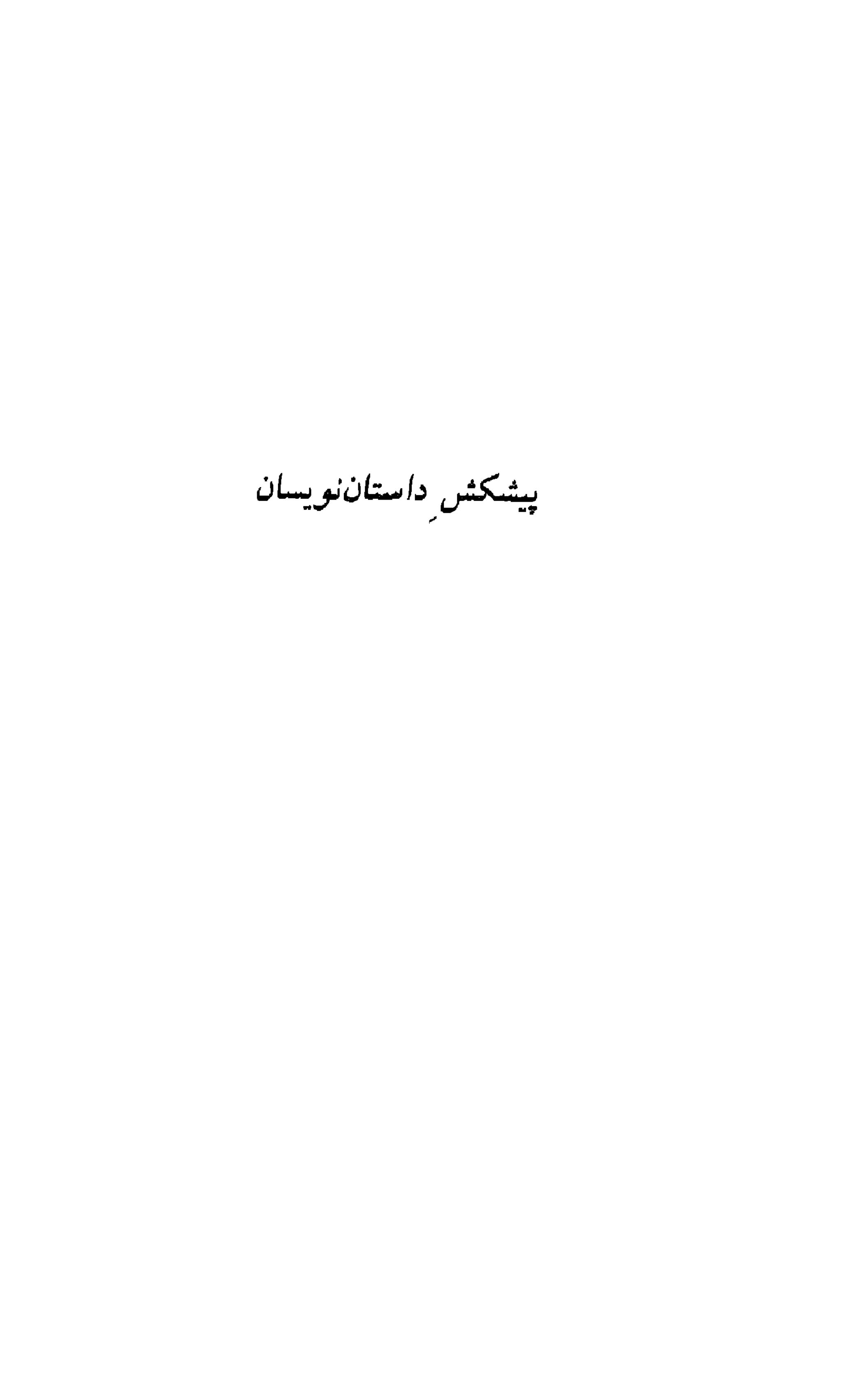
ادبیات داستانی در ایران
و
ممالک اسلامی

تألیف، ترجمه و تدوین

دکتر یعقوب آژند


پیشکشِ داستان‌نویسان



ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی

ترجمه و تدوین: دکتر یعقوب آژند

ناشر: آرمین

چاپ: اول ـ ۱۳۷۳

چاپخانه: سحاب

حروفچینی: دنیای جدول

طرح روی جلد: حسین کاشیان

تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه

فهرست مطالب

اَلَّذي عَلَّم بالْقَلَم

حرف اول

پدید آمدن این کتاب از آن زمانی در ذهنم شکل گرفت که مقاله «قصه» را در Encyclopedia of Islam (دائرةالمعارف اسلام) خواندم، آن مقاله را چند نفر از متخصصین امر نوشته و اطلاعات کلی راجع به داستان‌نویسی در سرزمینهای اسلامی داده بودند. مقاله را ترجمه کردم. دیدم اطلاعات الول ـ ساتن درباره داستان‌نویسی ایران مجمل و مختصر است و بیشتر تا دهه سی را در برمی‌گیرد. تکمله‌ای بدان زدم با عنوان «درآمدی بر داستان‌نویسی در ایران» که در پیشانی کتاب قرار گرفت. در این بررسی بر آن بودم تا وجوه مختلف داستان‌نویسی کشورمان را به بیان بکشم و عناصر گوناگون تشکل آنرا از طیفهای مختلف بنگرم. در تشکل ادبیات داستانی، تحولات و دگرگونیهای سیاسی ـ اجتماعی و حتی اقتصادی بسیار اثر گذار بودند.

مدخل

درآمدی بر داستان‌نویسی در ایران

نوشتهٔ

یعقوب آژند

(Y.Azhand)

از اینرو در آغاز هر مقطعی، نظری هرچند کوتاه و مختصر، بـه ایـن تجزیه و تحولات سیاسی ـ اجتماعی انداختم. از داوریهای شخصی، در حد امکان، پرهیز کردم و ترجیح دادم تا آخرین اطلاعات را درباره داستان‌نویسی کشورمان ارائه بدهم.

سبک و شیوه این بررسی همراه با نظم سالشمارانه است؛ از اینرو هر نویسنده را در سالهای ورودش به عرصه داستان‌نویسی قرار دادم و فعالیتش را به مقاطع آتی تعمیم دادم. در اینجا نه سر آن داشتم کـه دست به نقادی ادبی بزنم که خود را در خور آن نمی‌بینم؛ و نه اینکه تحلیلی از داستان‌نویسی پیش رو نهم که مجال زیادی می‌طلبید. قصد من بیشتر نشان دادن سیر تحول و دگرگونی داستان‌نویسی کشورمان از منظر سالشماری بود تا کم و کیف و اوج و حضیض آن در بستر تاریخ (حتی به صورت تند و گذرا) نمایانده شود و هر نویسنده‌ای در مقطع قلمزنی خود قرار گیرد و فعالیتهای ادبیش مشخص شود. در ایـن بررسی به نحله سیاسی داستان‌نویسان نیز چندان التفاتی نـداشتم و بیشتر قریحه و هنر نویسندگی آنها را لحاظ کردم.

انگیزه تـرجـمه «مـقاله قـصه» از ایـن سؤالات بـرخـاست کـه: نمایندگان داستان‌نویسی کشـورهای پـیرامـونمان (تـرکیه، مـمالک عربی، هند و پاکستان، مالزی و اندونزی) چه کسانی هسـتند؟ چـه آثاری در این قلمرو پدید آمده و چه تحولاتی از سر گذرانده است؟ جواب این سؤالات، تا حد امکان و حتی بـه طـرز مـجمل، در ایـن بررسیها داده شده است. اگر این اطلاعات برای خوانندگان هم اقناع کننده باشد، هدف حاصل آمده است. والسلام.

ی ـ آژند

۱ ـ ۱۲ ـ ۱۳۷۲

۱ ـ تلاشهای نخستین

نخستین نمونه‌های ادبیات داستانی ایران را با تکنیک و اصول داستان‌نویسی امروزی می‌بایست در دوره ماقبل مشروطیت پی‌گیری کرد. برخی از منورالفکران و تحصیلکردگان این دوره به منظور اصلاحات سیاسی ـ اجتماعی آثاری را خلق کردند که از حیث قالب و فرم بی‌شباهت به داستانهای امروزی نبودند. نمونه‌هایی چون ***سیاحتنامه ابراهیم بیک*** از زین‌العابدین مراغه‌ای، ***مسالک المحسنین*** از طالبوف تبریزی و حتی به یک معنا ***خوابنامه*** یا ***خلسه*** اعتمادالسلطنه، ***رؤیای صادقه*** سید جمال واعظ اصفهانی با قالب رمان امروزی تنظیم شده بودند، گرچه هدف و نیت نویسندگان آنها، نه رمان نویسی، بلکه نقادی از وضع زمانه در یک قالب جدید و خواندنی برای خوانندگانشان بود. بعضی از ترجمه‌های این دوره چنان با مهارت و با زبان شیوا و شیرین به فارسی برگردانده شدند که با رمانهای رمان نویسان بعدی پهلو زدند. ترجمه ***حاج بابای اصفهانی*** جیمز موریه و ***ژیلبلاس*** لساژ که بوسیله میرزا حبیب اصفهانی صورت گرفت، از این زمره بودند. ساخت و بافت و پرداخت این رمانها، برای رمان نویسان

ایران بسیار راهگشا بود.

آخوندزاده نخستین داستان به مفهوم امروزی کلمه (از حیث فن داستان نویسی) را با نام **حکایت یوسف شاه** (یا ستارگان گول خورده) نوشت که در زمان خودش توسط یکی از دوستانش به نام میرزا جعفر قراچه داغی همراه با نمایشنامه‌های او در مجموعه **تمثیلات** با شیوائی و سلاست ویژه‌ای به زبان فارسی برگردانده شد. زبان و قالب آثار نویسندگانی چون میرزا ملکم‌خان، میرزا آقاخان کرمانی نیز نشانه‌های نخستینی از داستان نویسی را در خود داشتند و مخصوصاً که بعضی از آنها در قالب محاوره‌ای تنظیم شده بودند.

روزنامه‌نگاری که از اواسط قرن نوزدهم بطور جدی در ایران شروع شد، در ساده گردانیدن زبان و نثر فارسی و نزدیک ساختن ادبیات به مردم اثر زیادی داشت. روزنامه نویسی بعدها یکی از واسطه‌های مهم ادبیات داستانی ایران گردید. ترجمه آثار داستانی ممالک غربی که با نیت و قصد روشنگری سیاسی صورت می‌گرفت، در آشنایی نویسندگان ایران با فنون و اصول این سنخ ادبی گام مهمی بود. آثاری چون ***سرگذشت تلماک جوان*** نوشته فنلون فرانسوی با ترجمه میرزا علیخان ناظم العلوم، ***بوسه عذرا*** نوشته جرج رینولدز، ترجمه میرزا حسین خان شیرازی، ***منطق الوحش*** نوشته کنتس دوسگور فرانسوی با ترجمه میرزا علیخان امین الدوله، **کنت مونت کریستو** از آلکساندر دومای پدر، و ***زندگی ناپلئون*** با ترجمه محمد طاهر میرزا، ***پل ویرژینی*** از برناردوسن پیر ترجمه ابراهیم نشاط از جمله آثار اولیه داستانی بودند که به زبان فارسی برگردانده شدند. در ترجمهٔ این آثار وجه ادبی ترجمه بسیار ملحوظ نظر بود و در آنها از زبانی ساده و جاندار و نزدیک به زبان مردم بهره می‌گرفتند.

دوره مشروطیت، دوره مبارزه با قلم و قدم بود. مبارزه برای ایجاد

یک حکومت مبتنی برقانون و آزادیهای مترتب بدان که آزادی قلم و بیان در رأس آن قرار داشت. برخی از نویسندگان چون علی اکبر دهخدا قالب داستانی را در خدمت اصلاحات اجتماعی گرفتند و اندیشه‌های اصلاحگرانه و نقادی و افکار بلند اجتماعی خود را در پوشش داستانگونه‌هائی ارائه دادند. **چرند و پرند** نمونه بارز چنین تلاشهایی بود. این مجموعه را می‌بایست یکی از نقاط آغازین داستان کوتاه (به مفهوم جدید آن) در ایران دانست. بعضی از قطعات آن از نظر فرم و قالب و حتی دیدگاه برداستانهای **یکی بود یکی نبود** سبق داشت.

تاریخ در دوره مشروطیت ارج و قرب بیشتری یافت. تحصیلکردگان با دید تازه‌ای بدان نگریستند و بعضی از مفاهیم و تعاریف جهانگری ملی خود را در آن یافتند. تاریخ کهن و باستانی ایران، کوشش و جوشش تئوریک ویژه‌ای در بعضی از نویسندگان این دوره ایجاد کرد. اصلاً مسأله ایرانیت و استخوانبندی جغرافیایی آن و هر آنچه بدان برمی‌گشت (از تاریخ و جامعه و فرهنگ و غیره) از حرمت بیشتری برخوردار شد و پس نگری به این تاریخ، ذهن و زبان نویسندگانی چون آخوندزاده، طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی و شعرایی نظیر بهار، عشقی، عارف، ادیب الممالک فراهانی و غیره را انباشت و نوعی حرکت باستانگرایی را در ادب معاصر ایران القاء کرد. از اینرو بیراه نبود که رمان نویسان نخستین، تاریخ را دستمایه آثار خود قرار دادند و آثاری چون ***عشق و سلطنت***، ***داستان باستان*** و ***شمس و طغرا*** و غیره بوجود آوردند.

مسائل اجتماعی و اصلاحات در نهادهای کهنه آن نیز از اهداف ویژه انقلاب مشروطیت بود و طبیعی است که این نوع مقولات از همان آغاز جنبش چشم و دل نویسندگان را به سوی خود کشید و

بعدها رمان نویسی اجتماعی یکی از طیفهای مورد علاقه داستان نویسان گردید و از زوایای مختلف آنرا کندوکاو کردند. انقلاب مشروطیت ضرورت اصلاحات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی را پیش کشید و قلم می‌توانست راه این اصلاحات را بیشتر بگشاید؛ و یک گوشه این قلم به دست داستان نویسان بود. داستان نویسان قبل از همه انگشت به نقاط ضعفی گذاشتند که به نظر آنها جامعه ایران از آنها رنج می‌برد و لذا داستانهای آنها بازنمای مسائل اجتماعی و سیاسی زمانشان شد. وضع نه چندان مطلوب زنان در جامعه مطرح گشت. امتیازات اجتماعی بعضی از لایه‌های جامعه زیر سئوال رفت. فساد اجتماعی افراد قدرتمند جامعه تصویر گشت. بدبختی و فلاکت طبقات فرودست پیش نهاده شد. تقلب و ظلم و ستم ستمگران و فقر و الم ستمبران، جهت گیرانه، داستان پردازی گردید و چشم و گوش مردم را باز کرد. این داستانها در واقع وسیله‌ای برای مبارزه با اشراف و اعیان و تصویر آلام و مصائب ملی شد. در این داستانها میل به تقلید از داستانهای مشابه اروپائی کاملاً مشهود بود.

۲ ـ طلیعهٔ داستان نویسی

بطور کلی داستان نویسی در طلیعهٔ ظهور خود، از نظر موضوع و مضمون، دو مسیر مشخص را پیمود: الف ـ تاریخی؛ ب ـ اجتماعی. غرض نویسندگان از نوشتن رمانهای تاریخی تا سال ۱۳۰۰ شمسی، ارائه اطلاعات تاریخی به خوانندگانشان به منظور تقویت تفاخر ملی آنها بود. این رمانها علاوه بر طیف سرگرمی، دارای بعد آموزشی نیز بودند. ولی در آنها اشتباهات و معایب تاریخی زیادی وجود داشت و از حیث فن و اصول داستان نویسی نیز چندان متانتی نداشتند. از نظر نثر و زبان هنری و ادبی هم چشمگیر نبودند. رمانهای ***شمس و طغرا*** از

محمد باقر خسروی در سه جلد (و با سه عنوان **شمس و طغرا**، **ماری ونیسی**، **طغرل و همای**)، **عشق و سلطنت** یا **فتوحات کوروش کبیر** از شیخ موسی نثری کبودرآهنگی، **داستان باستان** از میرزا حسن بدیع، **دامگستران یا انتقام خواهان مزدک** از عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی و **داستان مانی نقاش** از همو، از نخستین تلاشها در زمینه رمان تاریخی تا سال ۱۳۰۰ شمسی بشمار می‌رفتند.

مشفق کاظمی قریحه خود را در قلمرو رمان اجتماعی آزمود و نخستین رمان اجتماعی خود را به صورت پاورقی و با عنوان **تهران مخوف** نوشت و بعدها جلد دوم آنرا با نام **یادگار یک شب** منتشر ساخت. نویسنده در این رمان موقعیت وحشتبار تهران را در آستانه کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ شمسی تصویر کرد و محیطی را آفرید که در آن از فضل و تقوا و پاکدامنی خبری نبود و نادانی و نادرستی و نکبت و نفوذهای نامشروع و هرزگی و جلفی و تجاوز و یأس و نگرانی، رشوه خواری و خیانت سکه هر بازاری بود. کاظمی به فن داستان نویسی اروپائی آشنا بود و رمان خود را هوشیارانه پرداخت کرد و خوانندگان زیادی بدست آورد و الگویی برای بعضی از رمان نویسان اجتماعی بعدی گردید.

عباس خلیلی مدیر روزنامه **اقدام** را می‌بایست دومین رمان نویس اجتماعی بشمار آورد که رمانهای **روزگار سیاه**، **انتقام**، **انسان**، و **اسرار شب** را نوشت. در رمانهای او وضع نامطلوب زنان، ازدواج اجباری، فحشاء و فساد در میان لایه‌های فرادست جامعه جایگاه ویژه‌ای داشت. رمانهای **شهرناز** از یحیی دولت آبادی و **مجمع دیوانگان** از صنعتی زاده کرمانی هم از رمانهای اولیه اجتماعی بودند. از ویژگیهای بارز رمانهای اجتماعی، حالت رمانتیک و احساساتی آنها بود تا آنجا که گاه شخصیتها و صحنه‌ها و مجالس، ساختگی و مصنوعی و

غیرطبیعی می‌نمود. در رمان **شهرناز** که نویسنده در نوشتن آن تحت تأثیر نویسندگان ترک از جمله نامق کمال بوده، محاورت و اظهارات دور و دراز شخصیتها، و مواعظ مکرر خود نویسنده (به عنوان دانای کل) به سیر طبیعی داستان لطمه زده است.

صنعتی زاده کرمانی رمان **مجمع دیوانگان** خود را برمدار شعر سعدی که "خلق مجنونند و مجنون عاقل است" پرداخت و در آن یک آرمانشهر ذهنی را تصویر کرد. در این رمان یک سفر تخیلی در روح و روان صورت می‌گرفت و رهتوشه آن نیز تصفیه و تزکیه قوا و تقویت روح، خیرخواهی نوع بشر، دوری از کهنه پرستی و طمع و حرص و تفاخر و ثروت اندوزی بود.

۳ـ داستان نویسی ایران در دورۀ رضا شاه

کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ شمسی که در پشت پرده و باابتکار و طراحی انگلیسی‌ها و رجال و اشراف انگلیسی مآب صورت گرفت، دوره و ترکیب جدیدی در تاریخ معاصر ایران رقم زد. رضاخان یکی از سرهنگان بریگاد قزاق در عرض چهار سال در صحنه سیاست ایران مطرح گردید و با قصدی از پیش طرح شده، قدرت را در دست‌های خود متمرکز ساخت. دوران قاجار افول کرد و دوره پهلویها اعتلا یافت و رضاخان با بهره گیری از حمایت‌های بی‌دریغ سیاست انگلیس و تقابل و تضاد نیروهای مختلف داخلی، خط دهنده اصلی امور مملکت گردید و پس از یک بازی جمهوری طلبی، بالاخره بر اریکه سلطنت تکیه داد و برطبق الگوهای غربی به بازسازی استخوانبندی جامعه پرداخت. کانونهای اصلی مبارزات مردم ایران به تدریج اهمیت خود را از دست داد و دوره‌ای از دیکتاتوری نظامی و پلیسی (به مدت شانزده سال) برایران سایه انداخت. کوتاه سخن

آنکه، رضاشاه حکومتی را در ایران راه انداخت که غربگرایی و تمرکز از ویژگیهای آن بود و این دو با دیکتاتوری تنیده شده بود. در این دوره تلقیات و گرایشهای جدید فکری ـ اجتماعی وارد قاموس سیاسی ایران شد و در ادبیات نیز باز تابید. طبقه جدید همراه با سازمانبندی جامعه رشد پیدا کرد و تحول یافت و به صورت یک عامل مؤثر اجتماعی وارد جریانهای فرهنگی کشور گردید. در میان همین طبقه جدید بود که موجی از داستان نویسی جدید برخاست و به بیان مستقیم زمان حال پرداخت.

رمان نویسی به راه خود ادامه داد. از نظر محتوا و مضمون در دو مسیر تاریخی و اجتماعی پیش رفت. در این دوران ملی گرایی رسماً از سوی دولت تبلیغ می‌شد و گاه حالت بسیار افراطی (شوونیستی) پیدا می‌کرد و ابعاد آن دامن داستان نویسی، بویژه رمانهای تاریخی را نیز گرفت. رمانهای تاریخی چندی در باره تاریخ باستانی ایران پدید آمدند و سلیقه‌ها و خواسته‌های متنوع و ناهمگون نویسندگان در آنها باز تابید. آثاری چون ***عروس مادی*** از عباس آریانپور کاشانی، ***اجرای وعده زردشت*** از علی آذری، ***مظالم ترکان خاتون*** از حیدر علی کمالی، ***نادر پسر شمشیر*** از نورالله لارودی، ***خون سیاوش*** از یحیی قریب و ***یعقوب لیث صفاری*** از همو، ***داستان شهربانو*** و ***یادداشتهای خسرو اول انوشیروان*** از رحیم‌زاده صفوی، ***جفت پاک*** در دو جلد از حسینعلی سالور، ***عزم و عشق و عشق پاک*** از نصرت‌الله شادلو، ***خونبهای ایران*** از علی اصغر شریف، ***پهلوان زند*** از شین پرتو، ***شهریار هوشمند*** از شیخ ابراهیم زنجانی و ***آشیانه عقاب*** از زین‌العابدین مؤتمن از بازتابهای سیاسی این دوره در رمان نویسی تاریخی به شمار می‌رفتند.

خط پاورقی نویسی اجتماعی که از مشفق کاظمی (اولین پاورقی نویس ایران) شروع شده بود، ادامه یافت و پاره‌ای از نویسندگان

آثاری را در حال و هوای *تهران مخوف* نوشتند. ربیع انصاری با **جنایات بشر** وارد صحنه شد. در اینجا همان مفاهیم و مضامینی بکار گرفته شد که مشفقی بکار برده بود: یعنی فساد، فحشاء و خیانت در میان خانواده‌های اعیان و اصول شهر. این رمان عنوان دیگری نیز داشت که بدان می‌برازید: *آدم فروشان قرن بیستم*. دومین رمان ربیع انصاری یعنی **سیزده نوروز** چندان موفقیتی در پی نداشت؛ گو اینکه در آن گاهی هم از عملکرد عمال حکومتی نقادی و ناله کرده بود. عباس خلیلی هم کار داستان نویسی خود را ادامه داد و بعضی از آثار خود را (*انسان*، *انتقام*، *اسرار شب*) در این دوره منتشر ساخت.

دو اثر از احمدعلی خدا دادگر با نامهای **روز سیاه کارگر** و **روز سیاه رعیت** انتشار یافت که دارای جهت گیری نه چندان عمیق اجتماعی بودند و از فقر و فاقه و مسکنت طبقه کارگر و روستایی بحث می‌کردند. جهانگیر جلیلی رمان **منهم گریه کرده‌ام** را نخستین بار در تقابل با آثار محمد مسعود و به صورت پاورقی در نشریه **شفق سرخ**، یکی از نشریات معتبر آن زمان، منتشر ساخت. این اثر شهرتی برای نویسنده در پی داشت. دو اثر بعدی وی یعنی ***از دفتر خاطرات*** و **کاروان عشق** به اندازه رمان نخستین او جلوه نداشتند. مرگ ناگهانی جلیلی در بیست و نه سالگی خط داستان نویسی او را قطع کرد. جلیلی نیز در آثار خود به دفاع از حقوق زنان پرداخت.

محمد حجازی با دست پر و پیمان وارد صحنه داستان نویسی شد و آثاری راجع به وضع زنان در جامعه شهری آن روزگار نوشت. **هما** و **پریچهر** را در سال ۱۳۰۷ ش. انتشار داد. ولی اینها به اندازه رمان دو جلدی *زیبا* (۱۳۰۹ ش.) برای نویسنده شهرتی بدنبال نداشت. در این رمان نیز زندگی شهری و اداری همراه با وضع نامطلوب زنان تصویر شده بود. حجازی بعدها نیز قلم را زمین نگذاشت. داستانهای او در

فضای رمانتیک و احساساتی سیر می‌کردند. **آهنگ** (۱۳۳۱ ش.) **آرزو، ساغر** (۱۳۳۱ ش.)، **پروانه** (۱۳۳۲ ش.)، **سرشک** (۱۳۳۲ ش.)، **پیام، نسیم** (۱۳۳۹ ش.) از آثار دیگر او بودند. قطعات ادبی حجازی در **آئینه** (۱۳۱۲ ش.) و **اندیشه** (۱۳۱۹ ش.) جمع آمده بود. حجازی نمایشنامه نویسی را نیز آزمود و نمایشنامه‌های **حافظ، عروس فرنگی، جنگ، حاجی متجدد** و **محمود آقا را وکیل کنید** را نوشت. در نمایشنامه آخری خود، به نقادی اجتماعی ـ سیاسی پرداخت. **کمال الملک** (زندگینامه)، **تلگراف بیسیم** و **خلاصه تاریخ ایران** هم از آثار تحقیقی وی بودند. او چند اثر هم از نویسندگان خارجی به زبان فارسی ترجمه کرد. آثار حجازی را می‌توان در سنخهای ادبی رمان، داستان بلند، داستان کوتاه، قطعات ادبی و نمایشنامه و تحقیق خلاصه کرد. داستانهایش از حیث مضمون و محتوا سست مایه بودند. نثر وی پخته و روزنامه‌نگارانه و متمایل به نثر ادبی بود و گاهی هم از اصطلاحات عامه بهره می‌گرفت.

محمد مسعود (دهاتی) که بعدها در دهه‌بیست روزنامه **مرد امروز** را منتشر ساخت و شهرتی بهم زد، دراین دوره چندین داستان نوشت: **تفریحات شب** (۱۳۱۱ ش.) **در تلاش معاش** (۱۳۱۲ش.) **اشرف مخلوقات** (۱۳۱۳ ش.). اینها داستانهای مرتبطی بودند که سخن از طبقات مختلف شهری داشتند. در اینجا نیز نقادی اجتماعی بکار گرفته شد ولی با نوعی بدبینی و پرخاشگری توأم گردید.این اسلوب و شیوه او در **گلهائیکه در جهنم می‌روید** (۱۳۲۲ ش.) و **بهار عمر** (۱۳۲٤ ش.) نیز شکل شدید و جدیدی به خود گرفت. مسعود در این دو داستان به نوعی از رئالیسم اجتماعی دست یافت. سبک نویسندگی مسعود آمیزه‌ای از زبان عامیانه و زبان روزنامه‌نگاری بود و تا آخر هم بدان پایبند باقی ماند.

علی دشتی مدیر روزنامه **شفق سرخ** نخستین داستانگونه خود را که نوعی حسب حال بود با عنوان ***ایام محبس*** (۱۳۰۱ ش.) منتشر ساخت که از تجارب وی از زندان کودتا گران سوم اسفند مایه می‌گرفت. زندگی ادبی دشتی را در چند مقوله می‌توان طبقه‌بندی کرد: روزنامه‌نگاری، داستان‌نویسی و نقادی ادبی. دشتی در داستان‌نویسی چهار اثر آفرید: ***فتنه***، ***هندو***، ***جادو*** و ***سایه***؛ و در آنها وضع اجتماعی زنان طبقات فرادست جامعه را تصویر کرد. داستانهای او آئینه‌ای بودند که وضعیت زنان لذت‌طلب و تجمل پرست و مردان زننواز طبقه بالا را بازتاب می‌دادند و در واقع دریچه‌ای به درون زندگی خصوصی این زنان محسوب می‌شدند. دشتی راجع به شعرای ایران آثاری نوشت که در عداد نقادیهای نخستین ادبی فارسی قرار دارند. ***نقشی از حافظ***، ***دمی با خیام***، ***در قلمرو سعدی***، ***سیری در دیوان شمس***، ***شاعری دیرآشنا*** و غیره از آثار نقادانه وی بودند. دشتی کتاب **پنجاه و پنج** را نیز در باب خاطرات تاریخی خود نگاشت.

حسینقلی مستعان (ح.م. حمید) پاورقی‌نویس مجلات هم کار داستان‌نویسی خود را در دوره رضاشاه شروع کرد. اکثر آثار او از نظر مضمون و محتوا و از حیث تکنیک خام بودند. ***افسانه***، ***ماجرای دل***، ***ارمغان زندگی***، ***اندیشه‌های جوانی***، ***نوری***، ***آزیتا***، ***آفرین***، ***دلارام*** از عناوین آثار او بودند که در این دوره قلم زد. مستعان بعدها نیز پاورقی‌نویسی را ادامه داد و رمانهایی چون ***آفت*** (۶ـ ۱۳۳۰ ش.)، ***از شمع پرس قصه*** (۱۳۳۵ ش.)، ***شهرآشوب*** (۶ـ ۱۳۳٤ ش.)، ***عشق مقدس*** (۱۳۳۶ ش.)، ***دلخسته*** (۱۳۳۷ ش.)، ***گناه مقدس*** (۱۳٤۰ ش.)، ***آتش به جان شمع فتد*** (۱۳٤٤ ش)، ***رابعه*** و غیره را نوشت و در همه آنها عواطف و احساسات عاشقانه و ماجرا طلب نسل جوان زمانه خود را ارضاء کرد.

***

اما در سال ۱۳۰۰ شمسی یک مجموعه داستان بنام **یکی نبود یکی نبود** از سید محمدعلی جمالزاده منتشر شد که با روشی منطقی و منضبط و با دیدی انتقادی و شیوه‌ای بدیع و تألیف و ترکیبی تازه نوشته شده بود. این اثر ارزنده‌ترین میراثی بود که جمالزاده از خود برای نسلهای آینده بجا گذاشت. این مجموعه داستان، چهارچوب و پایه‌های داستان کوتاه ایران را پی‌ریزی کرد. جمالزاده قبلاً این داستانها را در روزنامه *کاوه* (انتشار در برلن) منتشر ساخته و اولین چاپ این مجموعه هم به صورت کتاب در چاپخانه کاویانی برلن صورت گرفته بود. شخصیت پردازی، پرداخت صحنه‌ها، تعلیق، دید نقادانه به پدیده‌های پیرامون خود، و زبان و نثر در این مجموعه با اسلوبی نو بکار گرفته شده بود و همین موجب اعتلای این اثر گردید و در روند داستان‌نویسی آینده ایران تأثیر قاطعی گذاشت. جمالزاده بعدها قلم را بیشتر چرخاند و آثار داستانی زیادی پدید آورد ولی هیچکدام از آنها به پای اثرگذاری مجموعه اولش نرسید. ***دارالمجانین*** (۱۳۲۱ ش.)، ***سرگذشت عموحسینعلی*** (۱۳۲۱ ش.)، ***سر و ته یک کرباس*** (۱۳۲۳ ش.)، ***قلتشن دیوان*** (۱۳۲۵ ش.)، ***صحرای محشر*** (۱۳۲۶ ش.)، ***راه آب‌نامه*** (۱۳۲۶ ش.)، ***معصومه شیرازی*** (۱۳۳۳ ش.)، ***شاهکار*** (۱۳۳۷ ش.)، ***غیر از خدا هیچکس نبود*** (۱۳۴۰ ش.)، ***تلخ و شیرین*** (۱۳۳۴ ش.)، ***کهنه و نو*** (۱۳۳۸ ش.) و غیره از آثار دیگر داستانی جمالزاده بودند. جمالزاده علاوه بر کار داستان‌نویسی، به امر تحقیق و ترجمه هم دل بست و آثاری در این قلمرو پدید آورد. ***گنج شایگان*** (درباره اقتصاد دوره قاجار) ***جنگ ترکمان***، ***خلقیات ما ایرانیان*** از آن جمله بودند. ترجمه ***ویلهلم تل*** از شیللر، ***خسیس*** از مولیر از آثار ترجمه‌ای جمالزاده بودند. او ***فرهنگ لغات عامیانه*** را نیز که نوعی فرهنگ کوچه بود، جمع‌آوری کرد. جمالزاده دلبسته و شیفته ادبیات

عامیانه ایران بود. در آثار داستانی خود از نثری بهره گرفت که آکنده از لغات، استعارات، اشارات، کنایات و اصطلاحات عامیانه بود.

راهی را که جمالزاده گشوده بود، هدایت به قله رساند. هدایت فرزند زمانه خویش بود. انگارهای اجتماعی ـ سیاسی و فکری او متأثر از زمانه‌اش بود و همه این تأثیرات در آثار داستانی او واکنشی آگاهانه یافت. او آرمانهای نسل خود را به شکل سمبولیک در بعضی از داستانهایش منعکس ساخت. *بوف کور* (۱۳۱۵ ش.) او با دیدی کاملاً غیر معمول و سوررئالیستی، موقعیت طبقه جدید را در عصر رضاشاه تصویر کرد. در *زنده به‌گور* (۱۳۰۹ ش.) و *سه قطره خون* (۱۳۱۱ ش.) به بیان مستقیم زمان حال با شیوه سمبولیک پرداخت و در *سایه روشن* و *علویه خانم* (۱۳۱۲ ش.) علیه نهادهای کهن نسلهای پیشین واکنشی در خور نشان داد. شخصیتهای مفلوک، منکوب، از پا افتاده و بیزار جامعه را با مهارت تمام کالبد شکافی کرد.

هدایت مثل اکثر نویسندگان همروزگار خود، شدیداً متأثر از انگارهای ملی‌گرایی عصر مشروطه و رضاشاه بود. همین انگارها جلوه جزمی خود را در نمایشنامه‌های *پروین دختر ساسان* (۱۳۰۹ ش.) و *مازیار* (۱۳۱۲ ش.) او پیدا کرد. او در عالم داستان‌نویسی به تدابیر جدیدی دست یافت. هدایت را می‌توان از نخستین نویسندگانی دانست که به بازتابهای ملی ایران دلبستگی ویژه‌ای نشان داد و این بازتابها و جلوه‌ها را در آثار خود به نوعی متجلی ساخت. به ادبیات عامیانه ایران از نظر مقابله با کهن‌گرایی وابسته بود و آثاری چون *نیرنگستان* (۱۳۲۶ ش.) و *وغ‌وغ ساهاب* (۱۳۱۲ش.) و غیره را به کمک هم مسلکان خود تهیه و تدوین کرد. از اینها گذشته نکته قابل توجه، نثر و زبان داستانهای او بود که منشأ در ادبیات عامیانه داشت. هدایت این نثر و زبان را طوری پخت و پرداخت کرد که بعدها بیشتر

نویسندگان را از نظر تأثیرات نثر و زبان زیرسایه سلطه خود گرفت. قلم توانای او هم گاه به سوی طنز گرائید و آثاری چون ***توپ مرواری*** (۱۳۲۷ ش.) و ***افسانه آفرینش*** (۱۳۰۹ ش.) و ***ولنگاری*** (۱۳۲۳ ش.) و غیره را آفرید و گاه چنان آکنده از عاطفه و بشردوستی و شفقت شد که آثاری نظیر ***داود گوژپشت***، ***زنی که مردش را گم کرده بود***، ***داش آکل*** و غیره را وارد ادبیات داستانی ایران کرد.

میراث داستان‌نویسی هدایت نشانه‌هایی از آزادسری، دلسوزی، عاطفه و عقل و روحیه انقلابی و تحول و بالاتر از همه زیبائی‌شناسی در بطن خود داشت. او در اکثر مقولات نویسندگی، قلم خود را به تجربه کشید. سفر نامه نوشت (***اصفهان نصف جهان***)؛ نمایشنامه تنظیم و تألیف کرد؛ روزنامه‌نگاری را تجربه نمود (در مجله ***موسیقی***، ***سخن*** و غیره)؛ به ادبیات تحقیقی روی آمد و کتب و مقالاتی چند در این وادی قلم زد؛ نقادی ادبی را نیز فراموش نکرد و به پالایش دیدگاههای ناراست و ناروای زمانه‌اش پرداخت؛ ترجمه آثار گوناگون را نیز آزمود: اول از همه آثار پهلوی را به زبان فارسی درآورد (***زند وهومن یسن***، ***کارنامه اردشیر پاپکان***، ***گزارش گمان‌شکن***) و بعد آثار فرانتس کافکا را به فارسی برگرداند (***مسخ***، ***گروه محکومین***، مجموعه داستان ***دیوار*** از نویسندگان مختلف.)

هدایت در انواع داستان، توانایی قلم خود را نشان داد. در داستان کوتاه مهارت و استادی تام داشت؛ داستان بلند نیز نوشت. داستان بلند ***بوف کور*** و ***حاجی آقا*** از آثار ماندگار او بودند. او در نوشتن داستان ***حاجی آقا*** متأثر از جریانهای چپ جامعه بود و در آن سرمایه‌داری بازاری را به طرزی نو زیر تیغ نقد کشید. داستانهایش را با زاویه دیدهای مختلف پرداخت. گاه از زاویه دید دانای کل سود جست و گاه از زاویه دید اول شخص مفرد. زمانی هم جریان سیال ذهن را در

داستان نویسی آزمود. هدایت در داستانهایش گاهی به عین گرایی کامل و رئالیسم اجتماعی دست یافت و زمانی هم به ذهنگرایی و سمبولیسم روی آورد و گاهی هم از ناتورالیسم سود جست و در همه آنها نسبت به نویسندگان زمان خود (و حتی نسلهای بعد) پیشی گرفت. معیارهای نویسندگی هدایت همچنان برنسلهای بعدی سایه انداخت و حتی برخی از آنها را نیز به تقلید از خود واداشت.

بزرگ علوی تحصیلات عالی خود را در آلمان انجام داد و در تهران به تدریس پرداخت. با هدایت حشرونشر پیدا کرد. اولین کار ادبی‌اش را نیز همراه هدایت و شین پرتو با عنوان ***انیران*** (۱۳۱۰ ش.) منتشر ساخت. نخستین مجموعه داستانش ***چمدان*** بود که در سال ۱۳۱۳ ش. منتشر شد. علوی به گروه سیاسی دکتر ارّانی پیوست و در سال ۱۳۱۷ ش. جزو پنجاه و سه نفری بود که رژیم رضا شاه به دلیل مرام اشتراکی آنها به زندانش افکند. با ورود متفقین به ایران و آزادی از زندان، جزو هسته مرکزی حزب توده شد. در کنار فعالیتهای سیاسی، ادبیات را نیز فراموش نکرد و نوشتن داستان کوتاه، رمان و خاطرات سیاسی داستانگونه را ادامه داد و دستاورد آن مجموعه داستان ***ورق پاره‌های زندان*** (۱۳۲۰ ش.)، ***پنجاه و سه نفر*** (۱۳۲۱ ش.) و ***نامه‌ها*** (۱۳۳۰ ش.) بود. علوی در سال ۱۳۳۱ ش. رمان ***چشمهایش*** را نوشت و در آن فضای سیاسی دوران رضا شاه را با مسائل عاطفی و احساسی شخصیتهای داستانش در هم تنید. سفری به خارج از کشور رفت و با وقوع کودتای بیست و هشت مرداد ۱۳۳۲ ش. مقیم آلمان شرقی شد و بعدها استاد کرسی زبان فارسی در دانشگاه هومبولت گردید.

علوی داستان ***میرزا*** و ***سالاریها*** (۱۳۵۷ ش.) را در خارج از کشور نوشت و در آنها چهره تلخ و نومید نیروهای سیاسی خارج از کشور را

نشان داد. آخرین اثر داستانی علوی **موریانه** (۱۳۷۱ ش.) بود که در آن شخصیت یک نفر ساواکی را در برخورد با رویدادهای مختلف سیاسی جلوه گر ساخت. علوی علاوه بر داستان، چندین اثر اروپائی را به زبان فارسی برگرداند. ***باغ آلبالو*** از چخوف، ***حماسه ملی ایران*** از نولدکه و آثاری از شاو، پریستلی و شیللر از جمله ترجمه‌های او بودند. سفر نامه *ازبکها* را نیز با شیوایی پرداخت و کتاب ***طلیعه و رشد ادبیات معاصر ایران*** را به زبان آلمانی تألیف کرد. علوی در داستانهایش چهره‌ای روانکاوانه از خود نشان داد و بتدریج از شیوه نخستین خود که تحت تأثیر هدایت بود، دور شد و در رمان **چشمهایش**، توان مستقل از خود نشان داد. در شخصیت پردازی داستانهایش گاه به فرویدیسم نزدیک شد و زمانی هم به رئالیسم سوسیالیسم متمایل گشت. علوی در آثار داستانی خود افکار سیاسی - اجتماعی‌اش را تفسیر و داوری کرد.

٤ - داستان‌نویسی ایران در دهه ۳۰ - ۱۳۲۰ ش.

با شروع جنگ جهانی دوم و آغاز تحولات در سرتاسر جهان و از جمله در ایران و فروپاشی حکومت رضاشاه، دوره‌ای از روشنگری سیاسی و آزادی عمل اجتماعی و اعتراضات پخته و ناپخته شروع شد. احزاب با آرمانهای گوناگون پا گرفت. متفقین سیاست خارجی ایران را تحت نظارت خود گرفتند. نیروهای معترض جامعه در پیرامون احزاب گرد آمدند. این احزاب سه طیف مختلف را شامل می‌شدند: طیف چپ؛ طیف راست و طیف ملی‌گرا و میانه‌رو. احزاب طیف چپ متمایل به سیاست شوروی بودند و احزاب طیف راست گرایش به سیاست انگلیس داشتند و طیف ملی‌گرا هم مدعی بیطرفی بودند.

جامعه رفته‌رفته از شیوه دیکتاتوری فاصله گرفت، گرچه این شیوه

را بالقوه در درون خود همچنان داشت. موازین فکری و هنری میدان بیشتری یافت و داستان‌نویسی تحت فشار پدیده‌های سیاسی و اجتماعی و تئوریهای برخاسته از آن، عرصه زیادی برای فعالیت بدست آورد. مجلاتی از نوع ادبی با تکیه بر ارزشهای نو و جدید ادبی شکل گرفت و مجله *سخن*، اندیشه و فعالیتهای فکری و فرهنگی جدید پیش نهاد و به ارزشمندی داستان وگرایشهای نو ادبی صحّه گذاشت.

داستان‌نویسی ایران در این دهه باز جریانهای گوناگونی را از سر گذراند. پاورقی‌نویسی در مجلات همچنان ادامه یافت. مضامین اصلی این نوع پاورقیها، اجتماعی و تاریخی بود که گاهی با خامدستی تمام درهم گره خورده بود. نویسندگان نوپائی، اغلب بیمایه، در عرصه ظاهر شدند و آثار زیادی از داستان کوتاه، رمان و قطعات ادبی نوشتند. حال وهوای رمانتیک و احساسی حاکم بر فضای داستانی آنها بود. رونگاری سطحی از رویدادهای جامعه و تصویر فضاهای دور از ذهن و غیر ملموس اجتماعی و حتی غیر مستند تاریخی از ویژگیهای این نوع آثار بود.

یکی از این نویسندگان که آثار زیادی هم از نوع رمان عاشقانه نوشت جواد فاضل بود. جواد فاضل با زبان عربی آشنا بود و چندین اثر عربی از نوع مذهبی رابه زبان فارسی ترجمه کرد. در بعضی از مجلات پاورقیهای عاشقانه می‌نوشت. ***عشق و اشک*** (۱۳۲۷ ش.)، ***عشق و خون*** (۱۳۲۹ ش.)، ***تقدیم به تو*** (۱۳۳۰ ش.)، ***سرگذشت بدری*** (۱۳۳۰ ش.) از محصولات قلمزنی وی در این دهه بود. او بعدها نیز راه خود را ادامه داد و آثاری چون ***دختر همسایه***، ***دختر یتیم***، ***یگانه***، ***گیلان***، ***شیرازه***، ***حلقه طلا***، ***وحشی***، ***قلبی در موج خون*** و ***نازنین*** و غیره نوشت که عناوین آنها خود گویای مضامین و موضوعات داستانهایش

بود. حسینقلی مستعان نیز پاورقی‌نویسی خود را در این دهه ادامه داد.

ابوالقاسم پرتواعظم هم از نویسندگانی بود که در این دهه چندین مجموعه داستان نوشت و تأثیر خود را (البته بطور سطحی) از هدایت به ثبوت رسانید. داستانهای شب ***اول قبر*** (۱۳۲٤ ش.)***کاج کج*** (۱۳۲۵ ش.)، ***آدمهای ما*** (۱۳۲۷ ش.) ***مردی که رفیق عزرائیل شد***، ***سنگ به پای لنگ***، ***قاتی پاتی*** (۱۳۲۵ ش.) ***سنگ روی یخ*** و غیره از آثار داستانی او بشمار می‌آمدند. شین پرتو (شیراز پور پرتو) نیز که کار نویسندگی خود را در عصر رضا شاه شروع کرده بود، در این دوره ادامه داد و داستانهای سطحی تاریخی و غیر مستند منتشر ساخت. ***کام شیر*** (۱۳۲۵ ش.)، ***بهای عشق*** (۱۳۲۵ ش.)، ***داستانها*** (۱۳۲۹ ش.) ***چشمه سیماب***، ***سایه شیطان***، ***قهرمان***، ***خانه نمک*** و غیره از آثار داستان‌نویسی وی بشمار می‌رفتند.

درویش (جعفر شریعتمداری تهرانی) داستان‌نویسی از این دهه بود. او در بازنمایی صحنه‌های سوررئالیستی و عرفانی تلاش نمود. زمینه بروز و گسترش چنین گرایشی را از داستانهای عاشقانه شروع کرد و به نوعی عرفان دست یافت. از آثار او ***کعبه*** (۱۳۲۵ ش.) ***سفارت عظمی*** (۱۳۲۵ ش.)، ***مکتب*** (۱۳۲۷ ش.)، ***کتاب*** (۱۳۲۹ ش.)، ***باغ*** (۱۳۲۳ ش.)، ***لوحه*** (۱۳۳۳ ش.) و ***جاودانگی*** (۱۳۲۷ ش.) بودند. درویش آخرین اثر خود را در سال ۱۳٤۷ ش. با عنوان ***هفتخوان*** نوشت.

ابراهیم مدرسی از داستان‌نویسان موضوعات تاریخی بود که در مجله *ترقی* پاورقی می‌نوشت. در آثار او چیزی جز پایبندی به عشق و جنگ و حسادت و توطئه و حادثه‌پردازی آنهم در بستر تاریخ، با نثری روزنامه‌نگارانه، نمی‌توان یافت. داستانهایی چون ***پیک اجل*** (درباره سلطان جلال الدین خوارزمشاه و جنگ او با چنگیزخان)

عروس مدائن (سقوط سلسله ساسانی) ***پنجه خونین*** (راجع به شاه صفی)، ***عشق و انتقام*** (درباره اردوان پنجم)، ***دلشاد خاتون***، ***زیبای حسود***، ***عشق شوم*** و ***دختر قفقاز*** (درخصوص وقایع آذربایجان در سال ۱۳۲۵ ش.) از رشحات قلم او بودند که در آنها با قراردادهای ذهنی (نه چندان مستند) و سرگرم کننده به سراغ تاریخ رفت.

***

در اینجا می‌بایست به داستان‌نویسانی بپردازیم که هنر خود را به مثابه آئینه‌ای برای بازتاب واقعیت انسان زمانه خودشان بکار بستند. آنها با شیوه‌ای یگانه و اندیشه‌ای منظم جامعه خود را تصویر کردند و با فکر و سلیقه خاص خودشان به نوعی از نقادی و اندیشه اجتماعی دست یافتند. آثار آنها در واقع اعتراضی علیه سوء استفاده از امکانات انسانهای جامعه بود.

صادق چوبک وقتی نخستین مجموعه داستان خود ***خیمه‌شب بازی*** را در سال ۱۳۲٤ شمسی منتشر ساخت، ورود یک نویسنده پر قریحه و چیره قلم را به جامعه داستان‌نویسان نوید داد. چوبک متولد بوشهر و کارمند شرکت ملی نفت ایران بود. فضای بعضی از داستانهای او در جنوب می‌گذشت و از جمله آنها رمان ***تنگسیر*** (۱۳٤۲ ش.) بود. در اینجا چوبک کشش جامعه گرای خود را بیشتر پر و بال داد. چوبک در دومین مجموعه داستان خود یعنی ***انتری که لوطیش مرده بود*** (۱۳۲۸ ش.) هر چه بیشتر به سبک ناتورالیسم نزدیک شد ولی رئالیسم را نیز فراموش نکرد. در واقع در داستانهای او ناتورالیسم و رئالیسم به طرزی طُرفه با یکدیگر سازگار شده است.

چوبک بعدها مجموعه داستان ***روز اول قبر*** (۱۳٤٤ ش.) ***چراغ آخر*** (۱۳٤٤ ش.) و رمان ***سنگ صبور*** (۱۳٤٥ ش.) را منتشر ساخت. او در رمان ***سنگ صبور*** که با شیوه جریان سیال ذهن نوشته شده، محیطی از

زشتی و پلشتی را تصویر کرد و حرکتی تندو عصیانی علیه این محیط نشان داد. چوبک در بیشتر داستانهای خود تجسمهای ذهنی و یافته‌های عینی خود را با مهارت تمام در هم تنید و تصاویر ماندنی و جانداری از هنر داستان‌نویسی را پیش رو نهاد. در آثار او توده‌های فقرزده شهر، شرایط محنتبار زندگی و حقوق پایمال شده انسانها جای ویژه‌ای داشت. چوبک در نثر متأثر از هدایت بود و بویژه در کاربست واژگان و لغات عامیانه افراط می‌ورزید. ولی در همین کاربست هم، زبان و تبلور خاص خود را پدید آورد. او حتی در تصویر صحنه‌ها هم از این زبان با چیره قلمی تمام بهره گرفت. علاوه بر هدایت، تأثیر همینگوی، فاکنر و هنری جیمز در آثار او مشهود است. چوبک نویسنده‌ای بود که مشاهده می‌کرد وموضوع خود را با وسواس تمام خوب درمی‌یافت و با عقل و عاطفه آنرا می‌سنجید و بالا و پائین می‌کرد و بعد روی کاغذ می‌آورد.

چوبک علاوه بر داستان‌نویسی دو نمایشنامه هم نوشت و در هر دو نظام اجتماعی ـ سیاسی زمانه خود را نشان داد. در **توپ لاستیکی** نظام مختنق عصر رضاشاه را مجسم ساخت و در **هفت خط** شرایط زیستی قشری از قشرهای فرودست جامعه را ارائه داد. آثاری هم از نویسندگان خارجی به زبان فارسی ترجمه کرد. ***آدمک چوبی*** (پینوکیو) اثر کارلو کلودی، ***آلیس در سرزمین عجایب***، ***مهپاره*** از ترجمه‌های درخشان چوبک به زبان فارسی بود. رادلف گلپکه، پی‌ترآوری بعضی از آثار چوبک را به زبان آلمانی و انگلیسی ترجمه کرده‌اند.

جلال آل احمد داستان‌نویسی خود را با چاپ داستان کوتاه «زیارت» در مجله **سخن** شروع کرد. مجموعه داستان **دید و بازدید** را در سال ۱۳۲۴ ش. و ***از رنجی که می‌بریم*** را در سال ۱۳۲۶ ش. و ***سه تار*** را در سال ۱۳۲۷ ش. و ***زن زیادی*** را در سال ۱۳۳۱ ش. منتشر ساخت.

آل احمد در زندگی خود نوسانات تندی را از سر گذراند. او که دارای پسزمینه مذهبی بود و در یک خانواده مذهبی برآمده بود، زمانی دلبسته حزب توده شدو سپس از آن برید و در جرگه سوسیالیستهای مستقل خلیل ملکی (نیروی سوم) درآمد. بعدها به انگیزه‌های ملی‌گرایی دل بست که مردم را برای ملی کردن صنعت نفت به حرکت واداشته بود. در مقابل بروز دیکتاتوری محمدرضا شاه نیز ساکت ننشست و بر اهمیت اعتراض در برابر وضع موجود تأکید ورزید.

آل احمد فرهنگ صادراتی اروپا را که دروازه‌های مملکت، بی‌در و پیکر، بر روی آن گشاده بود، در بوته نقد قرار داد و بحثی را در این مقوله گشود (**غربزدگی** = ۱۳۴۱ ش.). آل احمد در اواخر عمر نه چندان طولانیش به خود برگشت و بر سنتهای عقلانی و دیرینه سرزمین خود نظر دوخت. این «خودگرایی» در بیشتر آثار متأخر آل احمد بازتاب یافت. آل احمد علاوه بر داستان کوتاه، رمانها ***سرگذشت کندوها*** (۱۳۳۳ ش.)، **مدیر مدرسه** (۱۳۳۷ ش.)، ***نون والقلم*** (۱۳۴۰ ش.)، **نفرین زمین** (۱۳۴۶ ش.) و ***سنگی برگوری*** (۱۳۶۴ ش.) را نوشت و در هر کدام از آنها به طرزی سمبولیک و یا شیوه رئالیسم، بعضی از جریانات سیاسی ـ اجتماعی زمانه خود را مجسم کرد.

آل احمد در عالم قلمزنی زحمت زیادی کشید؛ یکی از نویسندگان اصلی تشکیل کانون نویسندگان ایران بود. در عرصه‌های فکری و فرهنگی دیگر هم فعالیت داشت. از بعضی نواحی محروم و فقرزده ایران، تک‌نگاری (مونوگرافی) تهیه کرد و ***اورازان***، ***تات‌نشین‌های بلوک زهرا***، ***خارک، در یتیم خلیج*** از آن جمله بودند. یادداشتهای خود را در سفر به روسیه و مکه و اسرائیل تنظیم کرد و ***خسی در میقات***، ***سفرنامه روس*** و ***ولایت اسرائیل*** دستاورد این سفرها

بودند. در نقادی ادبی ید طولایی داشت و بر کوچک و بزرگ ابقاء نمی‌کرد. ***ارزیابی شتابزده***، ***کارنامه سه ساله***، ***یک چاه و دو چاله***، ***سه مقاله دیگر*** بازتابی از این تلاش بشمارمی رفتند. در نقادی اجتماعی ـ سیاسی و تاریخی ***غربزدگی*** و ***خدمت و خیانت روشنفکران*** را نوشت. در ترجمه هم خود را آزمود و ***قمارباز*** از داستایوفسکی، ***بیگانه*** از البر کامو و نیز ***سوء تفاهم*** از همو، ***بازگشت از شوروی*** از اندره ژید، ***کرگدن*** از اوژن یونسکو و غیره را به فارسی برگرداند. آل احمد حوزه فعالیت خود را به روزنامه‌نگاری نیز کشاند و چندی مدیریت مجله ***علم و زندگی*** را بر عهده گرفت و بعدها هم دو شماره از ***کیهان ماه*** را منتشر ساخت. آل احمد نثر ویژه‌ای داشت. تأثیرات هدایت در او نیز دیده می‌شد ولی به تدریج زبان و نثر مستقل خود را بوجود آورد که ایجاز، چالاکی و صراحت قلم از ویژگیهای این نثر بود. آل احمد را می‌توان عصاره و فشرده حرکتهای روشنفکری ایران در سه دهه بیست، سی و چهل تاریخ معاصر ایران دانست که در بسیاری از این حرکتها، حضوری زنده و فعال داشت.

ابراهیم گلستان فعالیت اجتماعی ـ سیاسی خود را از حزب توده شروع کرد و سپس از آن برید. به داستان‌نویسی روی آورد. در داستان‌نویسی شیوه‌ای نو در افکند. گلستان در داستانهایش تمامی هم خود را مصروف قالب و فرم با گرایشی به محتوا کرد. انبوه واقعیاتی که وی به مشاهده می‌گرفت در ذهنیات او شکل و شمایل شاعرانه پیدا می‌کرد و با کلمات وعبارات گیرا روی کاغذ سرریز می‌شد. گلستان بدین ترتیب توانست خود را از حیطه نفوذ هدایت رها کند. گلستان مجموعه داستان ***آذر، ماه آخر پائیز*** را در سال ۱۳۲۸ ش. و ***شکار و سایه*** را در سال ۱۳۲۴ ش. منتشر ساخت و در آنها ابن‌الوقتی و فرصت‌طلبی بعضی از عناصر روشنفکر جامعه را که قربانیان ساخت و

پاختهای سیاسی بودند، نشان داد. مجموعه داستان **جوی و دیوار و تشنه** (۱۳٤٦ ش.) و **مدومه** (۱۳٤۸ش.) و رمان **اسرار گنج دره جنی** (۱۳۵۳ ش.) از دیگر آثار قلمی گلستان بودند. در همه این داستانها، نماهایی از تخیلات بدیع گلستان به چشم می‌خورد که همه این نماها از کنش اجتماعی افراد جامعه بازسازی شده است. گلستان از جمله نخستین افرادی بود که آثار همینگوی را به زبان فارسی برگرداند و بعضی از داستانهای فاکنر را نیز ترجمه کرد. از اینرو برخی از منتقدین معتقدند که او در داستانهای کوتاه خود تحت تأثیر این نویسندگان بود. او در زمینه فیلم‌سازی هم فعالیت داشت و چندین فیلم کوتاه و بلند کار کرد که یکی از آنها از روی آخرین رمانش **اسرار گنج دره جنی** بازنمایی شده بود. در این رمان مسأله مصرفزدگی و غربزدگی را با قلمی طنزآمیز و دیدی صریح و روشن که حاصل رویدادهای اجتماعی عصر خودش بود، حلاجی کرد.

م. الف. به‌آذین (محمود اعتمادزاده) در رشت متولد شد و پس از تحصیلات اولیه به فرانسه اعزام گشت و سپس وارد نیروی دریایی گردید. بعدها به وزارت فرهنگ منتقل شد. نخستین مجموعه داستان خود را بنام **پراکنده** در سال ۱۳۲۳ ش. انتشار داد و در سال ۱۳۲۷ ش. **بسوی مردم** و در سال ۱۳۳۱ ش. داستان بلند **دختر رعیت** را چاپ کرد. در **دختر رعیت** ایام نهضت جنگل و وضعیت محنتبار طبقات فرو دست شمال ایران را مجسم ساخت. **نقش پرند او** (۱۳۳٤ ش.) حاوی قطعات ادبی و سمبولیک بود. در سال ۷ ـ ۱۳۳٦ ش. مجله **صدف** را با همکاری تعدادی از نویسندگان و هم مشربان خود راه انداخت. مجموعه داستان **مهره مار** را در سال ۱۳٤٤ ش. و **شهر خدا** را در سال ۱۳٤۹ ش. و رمان **از آن سوی دیوار** را در سال ۱۳۵۱ ش. و رمان گزارشگونه **مهمان این آقایان** را در سال ۱۳۵۷ ش. انتشار داد. به آذین

دارای علقه سیاسی بود. او از جمله نخستین افرادی بود که در تشکیل کانون نویسندگان ایران در کنار آل احمد قرار داشت و در ایام انقلاب راه خود را از آن جدا کرد. **مانگدیم و خورشید چهر** (۱۳۶۹ ش.) **از هر دری سخنی** در دو جلد (۱۳۷۱ ش.) از آخرین آثار اوست. به آذین علاوه بر داستان‌نویسی، آثار داستانی نویسندگان خارجی را نیز به زبان فارسی ترجمه کرد. ***دُن آرام*** از شولوخف، ***اتللو*** از شکسپیر، ***ژان کریستف*** از رومن رولان، **باباگوریو و چرم ساغری** از بالزاک و غیره از ترجمه‌های او به زبان فارسی بود. به‌آذین یک زمانی سردبیری مجلات فرهنگی و ادبی **پیام نوین** و **کتاب هفته** را بر عهده داشت. او در آثار داستانی خود جلوه‌های متنوع و متغیر جامعه را بازنمود و در آنها از سبک رئالیسم بهره گرفت. به‌آذین در آثار خود، هّم و غمّ خود را در فرم و سبک نوشته‌اش متمرکز ساخته و محتوای آنها را تحت‌الشعاع قرار داده است.

۵ـ داستان‌نویسی ایران در دهه ۴۰ ـ ۱۳۳۰ ش.

پس از ملی شدن صنعت نفت ایران و سست شدن پایه‌های سیاست استعماری، کشورگشایی و جاه‌طلبی‌های انگلیس و قوت گرفتن سیاست آمریکا در منطقه خاورمیانه و زوال شأن و شوکت دربار، جهان سرمایه‌داری به فکر ترمیم منافع خود در منطقه، بویژه در ایران افتاد. در داخل کشور پس از ضربه خوردن نیروی چپ در وقایع آذربایجان و کردستان و تذبذب و تزلزل آنها در جنبش ملی شدن نفت ایران،دو نیروی ملی‌گرا و دربار رودرروی هم صف آرایی کردند. جناح امپریالیسم به کمک جناح دربار آمد و با انجام کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ش. (که به ابتکار سیا و انتلیجنت سرویس صورت گرفت) دربار را به قدرت مطلقه رسانید و نیروهای معترض بالاجبار

پس نشستند. حکومت نظامی برقرار شد. دربار به استحکام نظام خود پرداخت. در سال ۱۳۳۵ش. سازمان امنیت و اطلاعات کشور (ساواک) را تشکیل داد که بعدها نقش مهمی در اوج و حضیض رژیم محمدرضا شاه برعهده گرفت.

با همه اختناقی که بر جامعه سایه افکنده بود، روشنفکران و داستان‌نویسان به تکاپو افتادند و مجلاتی چون **صدف** و **هنر و اندیشه** و غیره را منطبق با سلائق خود راه انداختند. از طریق همین نشریات بود که حرکتی تازه برای دستیابی به قله‌های داستان‌نویسی بوقوع پیوست و داستان‌نویسان نوپائی وارد صحنه داستان‌نویسی شدند.

تقی مدرسی در سال ۱۳۳٤ ش. رمان معروف خود ***یکلیا و تنهایی او*** را نوشت و جایزه بهترین داستان را از آن خود کرد. این رمان با بهره‌گیری از سنت سریانی، می‌کوشید تا عشق و انزوای بشر را در قالبی اساطیری بنمایاند. این اثر که از حیث زبان و نثر چندان قوتی هم نداشت، به طرز بی‌سابقه‌ای در داستان‌نویسی دهه سی تأثیر گذاشت. مدرسی بعدها رمان ***شریف‌جان، شریف‌جان*** (۱۳٤٤ش.) را نوشت و در آن از منظر یک کودک به تحولات جامعه خود نظر انداخت. این رمان چندان موفقیتی برای نویسنده در پی نداشت. کتاب ***آدمهای غایب*** (۱۳٦۸ ش.) حدیث نفس خود مدرسی بود که پس از سالها اقامت در آمریکا و پیشه پزشکی، به تحولات درونی مملکت خود نظر افکنده است. او در ***آداب زیارت*** (۱۳٦۸ ش.) هم این راه را پیمود. ولی از حیث زبان و نثر چیزی بر میراث داستان‌نویسی خود نیفزود.

جمال میرصادقی داستان‌نویسی خود را در این دهه شروع کرد. میرصادقی از همان آغاز دلبسته داستان کوتاه بود و در این سنخ ادبی هم به پیشرفتهایی نائل آمد. زبان صریح و سلیس و پر از نکته‌ها و

عبارات عامیانه داشت که زبان داستانهای هدایت را در ذهن متبادر می‌ساخت. میرصادقی در داستانهای کوتاهش به مکاشفه تمام قشرها و تیپ‌های جامعه رفت و تخیل و ابداع خود را در آن سرریز کرد. افول فرهنگ قدیم و ظهور فرهنگ جدید رادر جامعه شهری تهران آزمود و آنرا دستمایه برخی از داستانهایش نمود. گاه عقل و عاطفه را چنان درهم تنید که داستانی نو و بدیع بوجود آورد. داستانهای کوتاه او در آثار ***چشمهای من، خسته*** (۱۳٤۵ ش.)، ***این شکسته‌ها*** (۱۳۵۰ ش.)، ***این سوی تلهای شن*** (۱۳۵۳ ش.)، ***نه آدمی، نه صدایی*** (۱۳۵٤ ش.)، ***هراس*** (۱۳۵٦ ش.)، ***دوالپا*** (۱۳۵٦ ش.)، ***منتخب داستانها*** (۱۳۵۱ ش.)، ***پشه‌ها*** (۱۳٦۷ ش.) تبلور یافته است. میرصادقی در رمان‌نویسی نیز قلم را چرخانده و رمانهای ***مسافرهای شب*** (***شاهزاده خانم سبز چشم*** = ۱۳٤۱ ش.)، ***درازنای شب*** (۱۳٤۹ ش.)، ***شبچراغ*** (۱۳۵۹ ش.)، ***بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند*** (۱۳٦۳ ش.)، ***آتش از آتش*** (۱۳٦۲ ش.)، ***کلاغها و آدمها*** (۱۳٦۸ ش.) را نوشته است. میرصادقی در رمانهای خود بیشتر از تجارب شخصی‌اش بهره گرفته است. این رمانها از حیث مضمون و موضوع اجتماعی ـ سیاسی هستند. او در شخصیت پردازی آخرین رمانش ***کلاغها و آدمها*** که در آن شخصیت اول داستان گرفتار شبهه ساواکی بودن می‌شود، موفق است. میرصادقی در داستانهای خود از زاویه دیدهای مختلف (دانای کل، اول شخص مفرد، دوم شخص، جریان سیال ذهن) بهره گرفته است. میرصادقی در تئوری داستانی هم دو جلد کتاب ***قصه، داستان کوتاه، رمان*** و ***ادبیات داستانی*** را منتشر ساخته است. میرصادقی را باید یکی از داستان‌نویسان ناب ایران دانست که تمام هم خود را مصروف داستان‌نویسی کرده است، بعضی از داستانهای میرصادقی به زبانهای اروپائی ترجمه شده است.

غلامحسین ساعدی در آذربایجان چشم به جهان گشود و پس از تحصیلات اولیه، دوره پزشکی را در دانشگاه تهران گذراندو روانپزشک شد و در جنوب شهر تهران به مداوای مردم پرداخت. به موازات نمایشنامه‌نویسی به داستان‌نویسی هم روی آورد. مجموعه داستان ***شب‌نشینی با شکوه*** را در سال ۱۳۳۹ ش. منتشر ساخت و در آن زندگی توخالی و بی‌جنبش قشر متوسط کارمند را نشان داد. ***عزاداران بیل*** (مجموعه داستان بهم پیوسته) را در سال ۱۳٤٤ ش.، مجموعه داستان ***دندیل*** را در سال ۱۳٤٥ ش.، ***واهمه‌های بی‌نام و نشان*** را در سال ۱۳٤٦ ش.، ***ترس و لرز*** را در سال ۱۳٤۷ ش. ***وگور وگهواره*** را در سال ۱۳٥٦ ش. انتشار داد. رمانی بنام **توپ** نوشت که درونمایه آن ایام مشروطیت در قلمرو آذربایجان بود. و **غریبه در شهر** او نیز در سال ۱۳٦۹ ش. منتشر شد.

ساعدی در داستانهای خود با توسل به رئالیسم و سوررئالیسم (که حالت رئالیسم جادویی به خود می‌گیرد) دنیایی پر از وهم و هراس و وحشت، احساس و تخیل و تمثیل و نماد آفرید و با نثری محکم و منسجم که منشأ در زبان عامیانه داشت، داستانهای نو و اثربخش و جهت‌دار پدید آورد. در داستانهای ساعدی احساس اختناق موج می‌زد و فضای ترسناک و وحشتبار آکنده از انتظار با آزادترین شکل متبلور می‌شد. همین مسأله بازتابی از فضای اجتماعی ـ سیاسی دوران پهلوی بود.

چهره دیگر ساعدی «گوهر مراد» بود که نمایشنامه‌های متعددی نوشت و صحنه نمایشنامه‌نویسی ایران را متحول ساخت. ***پرواربندان***، ***آی با کلاه و آی بی‌کلاه***، ***کار بافکها*** در سنگر، ***جانشین***، ***چشم در برابر چشم***، ***خانه روشنی***،***دیکته و زاویه***، ***بامها و زیر بامها***، ***بهترین بابای دنیا***، ***فصل گستاخی***، ***وای بر مغلوب*** و ***ماه عسل*** از آثار نمایشی او بودند که در

دو دهه چهل و پنجاه نوشت. ساعدی از یاران نزدیک آل احمد بود و همچون او به تک‌نگاری علاقه داشت و در این زمینه آثاری چون ***اهل هوا***، ***ایلخچی*** و ***خیاو*** را نوشت. ساعدی فیلمنامه‌ای بنام ***عافیتگاه*** نیز نوشت و فیلم ***گاو*** و ***دایره مینا*** از روی آثار داستانی وی ساخته شد. آخرین اثر نمایشی ساعدی ***مار در معبد*** بود که اخیراً منتشر شده است. ساعدی را باید یکی از چهره‌های کلیدی ادبیات معاصر ایران (نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی) دانست که اقتدار ادبی‌اش بر فرهنگ و ادب معاصر و بویژه نمایشنامه‌نویسی سایه افکنده است.

بهرام صادقی داستانهای کوتاه خود را در مجله **سخن** به چاپ رساند. بهرام صادقی پزشک بود و تجارب شغلی او در داستانهایش نمود پیدا کرده است. آثار داستانی خود را از سال ۱۳۳۵ ش. به بعد انتشار داد. وی در اکثر داستانهای خود به مثابه ناظری خونسرد و بیطرف به بررسی حالات و سکنات و روانیات شخصیتهای خود پرداخت. مشرب نویسندگی صادقی به چخوف می‌رفت ولی خودش معتقد بود که تأثیر از داستایوفسکی گرفته است. دنیای داستانهای او دنیای بی‌تپش، بی‌کنش و سیال است و سرسختانه با واقعیت انطباق دارد. شخصیتهای داستانهایش از میان کارمندان، روشنفکران دست چین شده و شخصیتشان را بر داستان تحمیل کرده‌اند. سادگی و سلامت، شالوده نثر او را تشکیل داده و شیوه‌ای نو در انداخته است. صادقی در عمر نویسندگی خود کم نوشت ولی پر نوشت. از او یک داستان بلند بنام ***ملکوت*** (تحت تأثیر ***بوف‌کور*** هدایت) و یک مجموعه داستان بنام ***سنگر و قمقمه‌های خالی*** چاپ شد. شیوه و اسلوب نویسندگی صادقی با نوعی طنز تلخ آمیخته شده بود. او در داستان بلند ***ملکوت*** از رئالیسم دور شد و انگارهای سوررئالیستی را بر چارچوب داستان حاکم کرد. استحاله تدریجی شخصیتها در یک بستر آرام و

بی‌دغدغه از ویژگیهای عمده داستانهای صادقی بود. این داستانها آئینه تمام نمای گروهی از طبقه متوسط زمانه او بشمار می‌رفت.

محمود کیانوش داستان‌نویسی خود را در این دهه آغاز کرد و با انتشار داستانهایی در مجلات و بعدها به صورت کتاب، خود را به عنوان داستان‌نویس تثبیت نمود. **مرد گرفتار** (۱۳۴۳ ش.)، **غصه‌ای و قصه‌ای** (۱۳٤٤ ش.)، **در آنجا هیچکس نبود** (۱۳٤٥ ش.)، **آئینه‌های سیاه** (۱۳٤۹ ش.)، **برف و خون** (۱۳٥٦ ش.)، **از بالای پله چهلم** (۱۳٥٦ ش.)، **حرف و سکوت** (۱۳٥۸ ش.) و **غواص و ماهی** (۱۳٦۸ ش.) از جمله آثار داستانی کیانوش بودند. نثر ساده و سلیس و روایی داستانهایش گاه حالت مخل و کسل کننده به خود می‌گرفت. کیانوش در ادبیات کودکان نیز مهارت داشت و تاکنون چندین مجموعه شعر برای کودکان منتشر ساخته است. در نقادی ادبی هم خود را آزمود و کتاب **بررسی شعر و نثر فارسی معاصر** را انتشار داد. **قدما و نقد ادبی** هم از آثار او در این زمینه بود.

شاپور قریب هم در مجموعه داستان **عصر پائیزی** (۱۳۳۹ ش.) و **گنبد حلبی** (۱۳٤۱ ش.) به نوعی از رئالیسم اجتماعی رسید. او در این داستانها زندگی روزمره مردم و بویژه مردم شمال ایران را نشان داد. در **گنبد حلبی** از فقر و بدبختی مردم و از ریاکاری دورنگان و محنت شالیکاران صحبت کرد. نثر قریب نثری پخته همراه با اصطلاحات و واژگان عامیانه بود. قریب بعدها داستان‌نویسی را رها کرد و به فیلم‌سازی پرداخت و فیلمهای چندی را کارگردانی کرد.

عباس حکیم مجموعه داستان **پاشنه‌های برفی** را در سال ۱۳۳۷ ش. و **گل ریواس** را در سال ۱۳۳۹ ش. و **عیسی می‌آید** را در سال ۱۳٥٤ ش. منتشر ساخت. حکیم در داستانهایش توانست با بهره‌گیری از زبان و نثر ادبی ـ عامیانه داستانهای خواندنی بیافریند. او در بعضی از

داستانهای خود گاهی جهت‌گیری شدید اجتماعی داشت و در برخی ازداستانهایش هم نپختگی نثر و زبان به مضمون آن لطمه وارد ساخته است. وی داستان بلند درز را که قبلاً در مجموعه ***پاشنه‌های برفی*** آمده بود، به صورت مجزا منتشر ساخت. در این داستان بلند به نوعی سوررئالیسم متمایل شد. حکیم مجموعه شعر نیز انتشار داده است.

رضا بابا مقدم هم داستان‌نویسی خود را در این دهه از مجله **سخن** آغاز کرد و مجموعه داستان ***عقاب تنها*** را در سال ۱۳۳۷ ش. منتشر ساخت. بعدها مجموعه داستانهای ***بچه‌های خدا*** (۱۳۴۵ ش.) و ***اسب*** (۱۳۴۸ ش.) را انتشار داد و در آثارش شخصیتهای مختلف را در محیط اجتماعی تهران تصویر نمود. بابامقدم مترجم هم بود و بعضی از آثار فرانسواز ساگان و کافکا را به زبان فارسی برگرداند. تأثیر درونی و مضمونی آثار این نویسندگان در داستانهای بابا مقدم مشهود است.

***

در این دهه پاورقی‌نویسی اجتماعی و تاریخی همچنان ادامه یافت و بعضی از نویسندگان نومایه داستانهایی در این مقولات نوشتند. حمزه سردادور (س. ح. علیمردان) داستانهای تاریخی پر شوری نوشت. نثر او نثری پخته و ساده بود. ***داستانهای علیمردان*** (۱۳۳۰ ش.) ***چشمه آب حیات*** (۱۳۳۲ ش.)، ***زندانی قلعه قهقهه***، ***افسانه قاجار*** (۱۳۳۵ ش.)، ***کیمیاگران*** در دو جلد (۱۳۳۶ ش.)، ***در پس پرده*** (۱۳۳۶ ش.)، ***بانوی سربدار*** (۱۳۴۳ ش.)، ***دختر قهرمان*** (۱۳۴۵ش.)، ***از صید ماهی تا پادشاهی*** (۱۳۴۷ ش.)، از رمانهای تاریخی او بودند. رمانهای تاریخی او در مقایسه با رمانهای تاریخی صنعتی زاده کرمانی و دیگران از اصول داستان‌نویسی قوی و زبانی بی‌تکلف برخوردار بود، عشق، توطئه، حوادث غیر مترقبه، صحنه‌های رمانتیک و احساساتی از

جلوه‌های اصلی رمانهای سردادوربود.

در این دهه بود که رمان تاریخی **ده نفر قزلباش** در ۵ جلد منتشر شد. نویسنده آن حسین مسرور در کاربست نثر ادبی زبده بود. موضوع اصلی این رمان در محور تاریخ صفویان می‌گشت. نویسنده در تصویر صحنه‌ها چندان پایبند شواهد تاریخی نبود ولی جذابیت پرداخت و تعلیق و حادثه‌پردازی آنرا مقبول خاص وعام کرد. مسرور داستان تاریخی **محمود افغان در راه اصفهان** را به صورت پاورقی در مجله **نوبهار** منتشر ساخت. یکی دیگر از رمانهای تاریخی وی **قران** بود که در سال ۱۳۳۲ ش. انتشار یافت.

محمد حسین میمندی‌نژاد بیشتر داستانهای اجتماعی و تاریخی خود را در این دهه نوشت. رمان ماندگار و حجیم او **زندگی پرماجرای نادرشاه** بود که نخستین بار به صورت پاورقی در یکی ازمجلات منتشر شد. میمندی‌نژاد داستانهای دیگری نیز نوشت: **از خاطرات گذشته**، **رنجهایی که پایان پذیرفت** (۱۳۳۷ ش.)، **بیگناه** (۱۳۳٤ ش.)، **شب زنده‌داریهای پاریس** (۱۳۳٤ ش.)، **زخم زبان** و **معشوقه خاقان** از جمله آثار داستانی دیگر وی بودند.

سعید نفیسی از استادان بنام ادبیات دانشگاه تهران بود. آثار بیشماری در قلمرو ادبیات و تاریخ نوشت و بعضی از متون اصلی را چاپ انتقادی کرد. از اینها گذشته نمایشنامه و داستان نیز قلمبند کرد. مجموعه داستان **ستارگان سیاه** را در سال ۱۳۱۷ ش. منتشر ساخت. **فرنگیس** را در حال و هوای رمانتیک و با تأثیرپذیری از **آلام ورتر جوان** گوته نوشت. **نیمه راه بهشت** (۱۳۳۱ ش.) رمان سیاسی بود که در آن شخصیت بعضی از سیاست پیشگان وابسته تاریخ معاصر ایران را توصیف کرد. رمانهای دیگری به صورت پاورقی در مجلات خصوصاً مجله تهران مصور نگاشت (رمان **آتشهای نهفته**، **حساب‌ها**

درست در *نیامدند*). در این رمانها رویدادهای سیاسی و اجتماعی محیط خود را با پرداخت داستانی کم مایه ارائه داد.

۶ـ داستان‌نویسی ایران دردهه ۵۰ـ ۱۳۴۰ ش.

دهه ۵۰ـ ۱۳۴۰ ش. دهه دگرگونیها و تحولات سیاسی ـ اجتماعی بود. در این دهه رژیم شاه با دستگاه عریض و طویل سازمان امنیت خود، اقتدار استبدادی خود را بر جامعه بسط داد. در اوایل این دهه طرح اصلاحات ارضی و دگرگونیهای اجتماعی که مبتکر آن آمریکا بود، در ایران به اجرا درآمد و واکنشهایی را در پی آورد و قیام پانزده خرداد ۱۳۴۲ ش. از آن جمله بود. این قیام، قیامی علیه سلطه استبدادی شاه و گسترش سلطه امپریالیستی آمریکا و صهیونیسم در ایران بود. رژیم شاه آنرا بشدت سرکوب کرد و از این زمان به بعد موضع‌گیری معترضین و مخالفین رژیم، ابعاد متفاوتی به خود گرفت. افرادی از روحانیون و روشنفکران به صورت مخفیانه گروههای سیاسی مختلفی را متشکل ساختند و با رژیم شاه به مبارزه پرداختند. سرکوبی ساواک تند و شدید شد. اصلاحات ارضی و مواد دیگر از این نوع اصلاحات که با عنوان انقلاب سفید معروف شده بود، انجام گرفت و راه برای پیدایی نوسانات اجتماعی گشوده شد. در اواخر این دهه با بالا رفتن قیمت نفت، این نوسانات بیشتر گشت. آمریکا جای پای عمیق‌تری پیدا کرد. دهه چهل از نظر داستان‌نویسی هم تحولات و دگرگونیهایی داشت. بر تعداد نشریات ادبی افزوده شد. *کیهان هفته* (*کتاب هفته*) در این دهه منتشر گشت و به داستان‌نویسی توجه خاصی نمود، آثار زیادی از نویسندگان اروپایی ترجمه و در این مجله منتشر گردید. جُنگهای متعددی هم در صحنه ادبیات ظاهر شدند و در اکثر آنها فصلی هم به داستان‌نویسی اختصاص یافت. مجله سخن،

جهان‌نو، *پیام نوین* امعان نظرخاصی به داستان داشتند و بعضی از نویسندگان نو قلم را وارد عرصه داستان‌نویسی کردند. مجله *فردوسی* رونگاری از پدیده‌های عینی جامعه را تشویق می‌کرد و داستانها و طرحهای نومایگان را منتشر می‌ساخت. یکی از ویژگیهای این مجله، تبلیغات ادبی آن بود و این خود در توسعه و گسترش داستان‌نویسی و کلاً ادبیات اثر داشت؛ گو اینکه وجه ابتذال آنرا نیز نباید فراموش کرد.

داستان‌نویسی در دهه چهل با درخشش بیشتری جلوه کرد و داستان‌نویسان جدیدی وارد صحنه آن شدند. در این دهه تأثیرات آل احمد رادر ادبیات داستانی نمی‌بایست ندیده گرفت. چهره‌های جدید با توجه به میراث نویسندگان سابق‌دست به قلم بردند. آنها آثار و نوشته‌های نویسندگانی چون جمالزاده، هدایت، علوی، آل احمد، چوبک و غیره را پیش رو داشتند. راه‌ها کوبیده شده و موازین و معیارها مشخص گشته و اصول ومیثاقهای داستان‌نویسی، چهره‌ها و قلم‌های جدیدی می‌طلبید. دوره دهساله ۵۰ ـ ۴۰ ش. یکی از پربارترین دهه‌های داستان‌نویسی ایران بود.

علی محمد افغانی با انتشار رمان *شوهر آهو خانم* (۱۳۴۰ ش.) مطرح گشت. این رمان مناسبات خانوادگی و ضوابط احساسی و عاطفی مترتب بدان را بازنمایی کرده بود. با اینکه از حیث نثر و زبان و نیز شخصیت‌پردازی و پرداخت داستانی نقصانهایی داشت ولی جایزه بهترین رمان سال را از آن خود کرد و اسم نویسنده را تثبیت نمود. افغانی در دومین رمان خود *شادکامان درّه قره‌سو* (۱۳۴۵ ش.) در صدد بود تا مناسبات و روابط زندگی روستایی ایران را با معیارهای جدید تصویر نماید. او بعدها رمانهای دیگری چون *شلغم میوه بهشته* (۱۳۵۵ ش.) *بافته‌های رنج* (۱۳۵۹ ش.)، *سیندخت*، *دکتر بکتاش*، *همسفرها* و *محکوم به اعدام* (مجموعه داستان) را نوشت. نثر روایی و

پر از پند و اندرز و اظهار وجود به موقع و بیموقع دانای کل و بهره گیری ازکنایات و عبارات عامیانه از ویژگیهای نوشته‌های افغانی بود.

هوشنگ گلشیری،معلم سابق مدارس اصفهان، نخستین مجموعه داستان خود را با عنوان *مثل همیشه* در سال ۱۳٤۷ ش. منتشر ساخت و بدنبال آن داستان بلند موفق *شازده احتجاب* (۱۳٤۷ ش.) را چاپ کرد. گلشیری این رمان را با شیوه جریان سیال ذهن نوشت و تاریخ دوره قاجار را با تداعیهای بجا و مناسب، در روزگار خود زنده کرد. این داستان بلند مرثیه رسایی بود در رثای خانواده‌های اشرافی سنتی ایران. گلشیری رمان *کریستین وکید* را در سال ۱۳۵۰ ش. منتشر ساخت و در آن ماجرای عشق یک نفر ایرانی را به یک زن انگلیسی تصویر کرد. در سال ۱۳۵٤ ش. مجموعه داستان *نمازخانه کوچک من* را انتشار داد و در آن چند داستان را با عنوان معصوم قلم ریز کرد. گلشیری بعدها نیز داستان معصوم‌ها راادامه داد و در *معصوم پنجم* (۱۳۵۸ ش.) با بهره گیری از یک نثر کهن و آرکائیک به جنبه‌های فنی و اصولی داستان بیشتر از محتوا توجه کرد. او در رمان *بره گمشده راعی*، جلد اول (۱۳۵٦ ش.) با استفاده از اسطوره و تمثیل، از خود بیگانگی روشنفکران را مطرح ساخت. گلشیری ذهنیات و قلم پیچیده و بغرنجی دارد. به تکنیک و فن داستان‌نویسی از زاویه دیدهای مختلف مسلط است. همین تسلط وی بر جنبه فنی داستان‌نویسی گاهی محتوای داستانهای وی راتحت‌الشعاع خود قرار داده است. داستانهای او خوش فرم و دارای بن و بدنه محکمی است. در *جُبّه خانه و حدیث ماهیگیر و دیو* در پی کشف قالبها و نثر جدید برای داستانهایش بود. این قالب و نثر تازه و پاکیزه را در آخرین اثر خود *آینه‌های دردار* بالاخره پیدا کرد و پدید آورد. این داستان بلند را از

زاویه دیدهای مختلف و در قالب داستان در داستان نوشت و در پیچ و تاب و پیوند قوالب و مفاهیم موفق شد. این داستان سوگواره دیگری است بر شکست نیروی چپ در ایران. گلشیری داستانهای کوتاه دیگری نیز در مجلات و مجموعه داستانها منتشر ساخته است. از او یک فیلمنامه بنام *دوازده رخ* (۱۳۶۷ ش.) نیز منتشر شده است.

محمود دولت‌آبادی با تأثیرپذیری از قلمرو روستا به داستان‌نویسی پرداخت. نخستین داستان او **مرد** بود که در آن روستائی مردی را در چنبر مشکلات شهر نشان داد و بعد *لایه‌های بیابانی* (۱۳۴۷ ش.) را منتشر ساخت و با داستان بلند *آوسنه بابا سبحان* (۱۳۴۷ ش.) مطرح شد. بویژه وقتی که مسعود کیمیائی فیلم خاک را با گوشه چشمی به این داستان ساخت، این داستان و دولت‌آبادی بیشتر مطرح گشت. *گاواره‌بان* (۱۳۵۰ ش.) *سفر* (۱۳۵۱ ش.)، *باشبیرو* (۱۳۵۲ ش.)، *عقیل، عقیل* (۱۳۵۳ ش.)، *از خم چنبر* (۱۳۵۶ ش.) از دیگر آثار دولت‌آبادی بود که در اکثر آنها روستا و مناسبات و مشکلات و مسائل موجود در آن، موضوع اصلی داستان بود. دولت‌آبادی دلبسته رئالیسم اجتماعی است و با نثری منسجم و متین که نشان از سبک خراسانی دارد، این رئالیسم را به صحه می‌گذارد.

رئالیسم اجتماعی دولت‌آبادی در رمان *جای خالی سلوچ* (۱۳۵۸ ش.) به اوج خود رسید و در رمان ده جلدی *کلیدر* همراه با صحنه‌های شاعرانه و رمانتیک اجتماعی، ابعاد تازه‌ای یافت. رمان *کلیدر* از نثری پخته و سخته برخوردار است که آمیزه‌ای از زبان ادبی و عامیانه منطقه سبزوار خراسان می‌باشد، آخرین رمان دولت‌آبادی *روزگار سپری شده مردم سالخورده* (۱۳۷۰ ش.) است که به شیوه جریان سیال ذهن نوشته شده است. مشغله ذهنی دولت‌آبادی در این رمان نیز روستا و روستا مردان است.

دولت‌آبـادی بـا آثـار داسـتانی خـود بـه گسترش نـوعی از داستان‌نویسی بومی و منطقه‌ای ایران یاری زیادی کـرده است. قـلم خود را در عالم نمایشنامه‌نویسی هم آزموده ونمایشنامه‌های ***تنگنا*** و ***ققنوس*** را منتشر ساخته است. ***موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی*** (۱۳۵۳ ش.) ***ناگزیری و گزینش هنرمند*** (۱۳۵۷ ش.)، ***مـا هـم مـردمی هـستیم*** (۱۳۶۸ ش.) از جمله آثاری است که دولت‌آبادی در زمینه نقد ادبی و حسب حال انتشار داده است. ***دیدار بلوچ*** او نیز نوعی سفرنامه است که حاصل سفر او به سیستان و بلوچستان می‌باشد.

احمد محمود (احمد اعـطاء) نـویسنده‌ای است از دیـار جـنوب ایران. محمود نخستین مجموعه داستانهای خـود را بـا عـناوین ***مـول*** (۱۳۳۸ ش.)، ***دریا هنوز آرام است*** (۱۳۳۹ ش.)، ***بیهودگی*** (۱۳۴۱ ش.) منتشر کرد. ***زائری زیر باران*** (۱۳۴۷ ش.) از دیگر مجموعه داستانهای او بود که شهرتی برای وی نـداشـتند. بـعدها ***غـریبه‌ها*** (۱۳۵۰ ش.)، ***پسـرک بومی*** (۱۳۵۰ش.) را نیز به کارنامه داستان‌نویسی خود افزود و در آنها از مشقات و زندگی رنجبار توده‌های فقرزده جـنوب ایـران صحبت کرد. محمود با رمان بـه یـادماندنی ***هـمسایه‌ها*** (۱۳۵۳ ش.) موقعیت خود را به عنوان یک داستان‌نویس مسلط و مبرز تثبیت کرد. او در رمان ***همسایه‌ها*** با بهره گیری از رئالیسم اجتماعی، عرصه‌های سیاسی ـ اجتماعی دوران معاصر ایران را از منظر یک نوجوان (که شخصیت او در خلال رویدادها شکل می‌پذیرد) کندوکاو کـرد. نـثر آکنده از حرکت و کنش و پر از جذابیت و کشش محمود در این اثر، در ترکیب‌بندی هنری آن بسیار مؤثر بود. رمان حجیم ***داستان یک شهر*** (۱۳۵۸ ش.) او از نظر مضمون دنباله ***همسایه‌ها*** بود. او در این رمان سـرگذشت و سـرگردانـی و تـبعید و تـعب قـهرمان داسـتان خـود را درنواحی محروم جنوب تصویر کرد و در لابـلای داسـتان بـه شـیوه

جریان سیال ذهن گذری و نظری هم به تاریخ معاصر ایران انداخت و سالهای پر التهاب پس ازکودتای بیست و هشت مرداد و اعدام افسران توده‌ای را به شیوه داستانی بازسازی کرد.

زمین سوخته (۱۳۶۱ ش.) احمد محمود جنگ تحمیلی را از زاویه دید اول شخص مفرد هدف قرار داد و نوعی داستان خاطره‌ای همراه با صحنه‌های جاندار و با روح آفرید. احمد محمود در مجموعه داستان *دیدار* (۱۳۶۹ ش.) باز به دیدار مردم جنوب ایران رفت و از نابسامانیها و زندگی محنتبار آنها سخن راند. او در اینجا از زاویه دیدهای متنوع بهره گرفت و به داستانهای خود نما و نمود تازه‌ای بخشید و به تراز والایی ازنویسندگی دست یافت. داستان کوتاه «کجا می‌ری ننه آمرو» در این مجموعه از حس و حال عاطفی و جنبه فنی ویژه‌ای برخوردار است. *دیدار آشنا* (۱۳۷۰ ش.) از مجموعه داستانهای جدید محمود است که باز با دیدی نو، نثری مطمئن و منسجم پرداخت کرده است. آخرین رمان محمود ***مدار صفر درجه*** است که در سه جلد منتشر شده است (۱۳۷۲ ش.). عبارات کوتاه و بجا و بهره گیری ازواژگان وکنایات و نکته‌های مردمی و صیقل دادن آنها و ایجاد یک نثر مؤجز و محکم از خصوصیات داستانهای احمد محمود است.

داستان‌نویسی نادر ابراهیمی پر از تنوع است و آثار پر و پیمانی هم در این حوزه دارد. موضوعات و مضامین بهترین داستانهای او از ترکمن‌صحرا برخاسته و در آن اصول و سنن زندگی ترکمانان با دقت و ریزبینی ویژه‌ای تصویر شده است. محتوای داستانهای ابراهیمی به همین جا ختم نشده بلکه زندگی شهری را نیز دربرگرفته و گاه داستانهای خوش فرمی رابوجود آورده است. بعضی از داستانهای کوتاه ابراهیمی بیشتر به قطعات ادبی مانده است. ***خانه‌ای برای شب***

(۱۳۴۱ ش.)، *آرش در قلمرو تردید* (۱۳۴۱ ش.)، ***مصابا و رؤیای گاجرات*** (۱۳۴۳ ش.)، ***مکانهای عمومی*** (۱۳۴۵ ش.)، ***هزار پای سیاه و قصه صحرا*** (۱۳۴۸ ش.)، ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** (۱۳۴۹ش.)، ***افسانه باران*** (۱۳۴۶ ش.)، در زنجیره آثار داستانی ابراهیمی قرار دارند. ابراهیمی غیر از اینها آثار دیگری نیز منتشر ساخته و آخرین آنها رمان حجیم و چند جلدی ***آتش بدون دود*** (۱۳۷۲ ش.) است. او در ***این مشغله*** شخصیتی را تصویر کرد که در پی رزق و روزی روزانه مشاغل مختلفی را تجربه می‌کند و در ***ابوالمشاغل*** هم به نوعی دیگر این راه را پیمود. ابراهیمی علاوه بر داستان‌نویسی، فیلمسازی نیز کرد و مجموعه تلویزیونی ***هامی و کامی*** را که در حول وحوش تربیت نوجوانان بود، ساخت. چندین نمایشنامه و فیلمنامه نوشت و مقالاتی در قلمرو نقد ادبی منتشر ساخت و کتابی هم درخصوص داستان‌نویسی برای کودکان تنظیم و تألیف کرد. ***صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*** بخش اول از بررسی چندین جلدی ابراهیمی از ادبیات کهن داستانی ایران است که اخیراً منتشر شده است. ***در سرزمین کوچک من*** (۱۳۴۷ ش.)، ***اجازه هست آقای برشت*** (۱۳۴۹ ش.)، ***انسان، جنایت، احتمال*** (۱۳۵۰ش.)، ***تضادهای درونی*** (۱۳۵۰ ش.) ***وسعت معنای انتظار*** (۱۳۵۲ ش.)، ***رونوشت بدون اصل*** (۱۳۵۶ ش. از دیگر آثار ابراهیمی می‌باشند.

سیمین دانشور، استاد هنر دانشگاه وهمسر جلال آل احمد، با انتشار ***آتش خاموش*** (۱۳۲۷ ش.) وارد عالم داستان‌نویسی شد. این مجموعه داستان را می‌بایست از تلاشهای نخستین و خام نویسنده در داستان‌نویسی بشمار آورد. ولی مجموعه داستان ***شهری چون بهشت*** (۱۳۴۰ ش.) نوید از نویسنده‌ای داد که قلمش از خامی رو به پختگی رفته است. این قلم در رمان ***سووشون*** (۱۳۴۸ ش.) پخته‌تر شد و

داستانی ماندگار به ادب داستانی ایران افزود. دانشور در این داستان یک خانواده شیرازی را در بحبوحه جنگ دوم جهانی، همراه با سنتها و فرهنگ خاص خودش، ارائه داد. یوسف وزری قهرمانان اصلی داستان در مواجهه با فشارهای جامعه بر وجود خویشتن هشیار می‌شوند و در بستر داستان، آگاهانه در مقابل این فشارها کنش و واکنش از خود نشان می‌دهند. مجموعه داستان **به‌کی سلام بکنم** را در سال ۱۳۵۸ ش. انتشار داد و در آن به وضعیت زنان ایران پرداخت (مثل مجموعه داستان ***شهری چون بهشت***). او در این مجموعه زنان ایران را در رویارویی با تحولات جامعه مجسم ساخت. نثر دانشور،نثری پخته همراه با تأثیراتی از زبان مردمی است. آخرین رمان دانشور ***جزیره سرگردانی*** (۱۳۷۲ ش.)است که در آن سنت داستان‌نویسی خود را تحت ضابطه درآورده و به مرتبه ممتازی دست یافته است. در این رمان که خود نویسنده هم بااسم و رسم وارد صحنه می‌شود، زندگی اجتماعی ـ سیاسی تیپهائی از جامعه دوره شاه (خصوصاً قشر دانشگاهی) تصویر و اعتبار و افتقار فرهنگی و فکری آنها باز نموده می‌شود. خانم دانشور در ***جزیره سرگردانی*** فضاهای زیستی تیره و دلتنگ کننده و رشد و تعالی طبقه متوسط و ترفیع و افول موقعیت آنها را به مثابه یک جزیره سرگردانی نشان می‌دهد. دانشور داستانهایی هم از داستان‌نویسان کشورهای مختلف جهان به زبان فارسی ترجمه کرده است. ***سرباز شکلاتی*** از برنارد شاو، ***دشمنان*** و ***باغ آلبالو*** از چخوف، ***بئال وطن*** از آلن پیتون، ***داغ ننگ*** از ناتانیل هاثورن، ***کمدی انسانی*** از ویلیام سارویان، ***همراه آفتاب و ماه عسل آفتابی*** از نویسندگان مختلف جهان از جمله این ترجمه‌ها می‌باشد. وی ***چهل طوطی*** را نیز با آل احمد مشترکاً منتشر ساخته است. دانشور در زمینه تخصص خود یعنی استادی هنر هم کتابهای ***راهنمای صنایع***

ایران و شاهکارهای فرش ایران را چاپ کرده است.

امین فقیری درونمایه داستانهایش را از روستا گرفت. معلمی در روستاها، دریچه شناخت این جامعه را به روی او گشود و قلم وی را به روایتگری مسائل و مشکلات روستا واداشت. ***دهکده پر ملال*** (۱۳٤۸ ش.) اولین مجموعه داستان وی از محیط روستا بود. آب، بذر، کار و مناسبات افراد جامعه روستایی و کلاً روستائیان از مضامین داستانهای این مجموعه بودند.در این مجموعه روستائیان همچون توده قربانیانی هستند که در یک دهکده پر ملال روی هم انباشته شده‌اند و هیچ امید و آرزویی برای یک زندگی بهتر ندارند و آنچه هست کورسویی از زندگی است که در خانه‌های گاهگلیشان پرسه می‌زند.

فقیری داستانهای دیگری هم از محیط روستا نوشت ولی احساس قوی انسانی مجموعه نخستین وی آنرا از سایر آثارش متمایز ساخت. ***کوچه باغهای اضطراب*** (۱۳٤۸ ش.)، ***کوفیان*** (۱۳۵۰ ش.)، ***غمهای کوچک*** (۱۳۵۲ ش.)، ***سیری در جذبه و درد*** (۱۳۵۳ ش.) و ***دف برای عروسی همسایه*** از مجموعه داستانهای دیگر او است. نثر فقیری نثری ساده و روان است ولی در کل داستان گاه حالت روایی پیدا می‌کند و کسل کننده می‌نماید. فقیری بعدها مجموعه داستان ***دو چشم کوچک خندان*** (۱۳٦٤ ش.)، ***سخن از جنگل سبز است و تبردار و تبر*** (۱۳۵۷ ش.)، ***تمام بارانهای دنیا*** (۱۳٦۷ ش.) و ***مویه‌های منتشر*** (۱۳٦۵ ش.) را منتشر ساخت. همه این داستانها بانوعی صمیمیت و نثری بی‌تکلف نوشته شده‌اند. فقیری به فن و تکنیک داستان‌نویسی چندان التفاتی ندارد. نمایشنامه ***شب و دوست مردم*** از آثار نمایشنامه‌ای فقیری است.

اسماعیل فصیح با خانواده آریان وارد داستان‌نویسی شد و این خانواده را در اکثر داستانهایش و در ارتباط با وقایع زمانه تکرار کرد. رمان ***شراب خام*** (۱۳٤۵ ش.) را انتشار داد. در این رمان نوعی

تشویش و التهاب پلیس گونه را بازتاب داد. ***خاک آشنا*** (۱۳۴۹ ش.) دومین اثر داستانی فصیح بود. با ***خاک آشنا*** برای رمان ***دل کور*** (۱۳۵۲ ش.) خود زمینه پردازی کرد و در آن ماهیت قدرت اقتصادی و رشد قشر تاجر جامعه را در بستری از تحولات اجتماعی مجسم ساخت. مجموعه داستان ***دیدار در هند*** (۱۳۵۳ ش.)، ***عقد و داستانهای دیگر*** (۱۳۵۷ ش.) از آثار دیگر فصیح است. فصیح با نوشتن رمان ***ثریا در اغما*** از گمنامی درآمد. در این رمان وضعیت ایرانیان خارج از کشور باز از زاویه دید خانواده آریان تصویر شده است. رمان ***زمستان ۶۲*** او گوشه چشمی به جنگ تحمیلی داشت. ***داستان جاوید، شهباز و جغدان*** (۱۳۶۹ ش.)، ***درد سیاوش*** (۱۳۶۵ ش.) از دیگر رمانهای فصیح است. فصیح در این رمانها دارای تخیل درخشانی است. ***نمادهای دشت مشوش و گزیده داستانها*** (۱۳۶۹ ش.) را بایستی آخرین مجموعه داستانهای فصیح دانست که فعلاً منتشر شده‌اند. در ***نمادهای دشت مشوش*** به افت و خیز جامعه ایران در پشت جبهه جنگ نظر انداخت. فصیح در کاربرد نثر و زبان، گاه بی‌مبالاتی دارد و به استحکام و چارچوب داستان نمی‌اندیشد.

در اینجا باید چند کلمه هم راجع به نویسنده‌ای بگوئیم که گرچه داستانهایش برای کودکان و نوجوانان بود، ولی زندگی و قلم او تأثیر زیادی در بعضی از داستان‌نویسان گذاشت: یعنی صمد بهرنگی. بهرنگی از خطه آذربایجان و معلم روستاهای این دیار بود. داستان‌نویسی او در واقع حالت کاربردی داشت، یعنی اغلب داستانهای خود را برای شاگردانش می‌نوشت تا چشم و گوش آنها را نسبت به جامعه پیرامون خود بگشاید. بهرنگی دلبسته فولکلور و ادبیات عامیانه آذربایجان بود و بیشتر مضامین و موضوعات داستانهای او از این ادبیات مایه می‌گرفت. نثر ساده و بی‌تکلفی

داشت و این نثر برای اکثر نوجوانان قابل فهم بود. بهرنگی داستان *ماهی سیاه کوچولو* را به صورت نمادین نوشت و در آن مبارزه با زور و قلدری و ستم را به خوانندگانش به صورت سمبولیک القاء کرد. مجموعه داستان *تلخون* نیز از ادبیات عامیانه مردم تأثیر پذیرفته بود. بهرنگی طرفدار رئالیسم اجتماعی بود و گاهی در دیدگاههای خود تند می‌رفت. شیوه و اسلوب تربیتی او نیز در لابلای داستانهایش متأثر از این بینش و دیدگاه بود. علاوه بر داستان‌نویسی، نقادی ادبی نیز از مشغله‌های ذهنی‌اش به حساب می‌آمد. *کندوکاو در مسائل تربیتی ایران*، *افسانه‌های آذربایجان* در ۲ جلد، *متل‌ها و چیستانها* از آن جمله بودند. بالغ بر ده داستان کودکان (*اولدوز و کلاغها*، *پسرک لبوفروش*، *کچل کفترباز*، *یک هلو و هزار هلو*، *اولدوز و عروسک سخنگو* و غیره) و ترجمه مجموعه داستان *ما الاغها* از عزیز نسین از کارنامه داستان‌نویسی بهرنگی بودند. بهرنگی در سال ۱۳۴۷ ش. در رودخانه ارس غرق شد.

محمود گلابدره‌ای با انتشار نخستین رمان خود *سگ کوره‌پز* (۱۳۴۹ ش.) وارد صحنه داستان‌نویسی شد. مضمون این رمان در کوره‌پز، خانه‌های جنوب شهر می‌گذشت و دید احساسگرای نویسنده نماهای خوبی بدان بخشیده بود. بعد از این رمان، رمان حجیم *پرگاه* (۱۳۵۳) را منتشر ساخت که باز در فضای زیستی جنوب شهر می‌گذشت. محور اصلی این رمان فاصله طبقاتی بود. بیشتر وقایع رمان در قلمرو ذهنیات می‌گذشت و گاه به رئالیسم اجتماعی متمایل می‌شد. در این رمان دو خانواده در تقابل یکدیگر قرارداشتند: یکی ثروتمند و دیگری مستمند. بی‌فرهنگی بر هر دو خانواده حاکم بود که از نظر ماهوی فرق می‌کرد: یکی از شدت ناداری بی‌فرهنگ بود و دیگری از شدت دارایی. گلابدره‌ای در تصویر صحنه‌ها و فضاها موفق بود. *اباذر نجّار* مجموعه داستان گلابدره‌ای بود که در سال ۱۳۵۳ ش. منتشر شد.

او در رمان **بادیه** (۱۳۵۷ ش.) هم به مسأله اختلاف طبقاتی پرداخت. در روزهای انقلاب هم ***لحظه‌های انقلاب*** (۱۳۵۹ ش.) را از منظر فردی نوشت که در تمام صحنه‌های تظاهرات، تیراندازی و شعار حضور داشت. گلابدره‌ای یک داستان‌بلند بنام ***اسماعیل، اسماعیل*** برای نوجوانان نوشت (۱۳۶۰ ش.) رمانهای ***صحرای سرد*** (۱۳۶۲ ش.) **سرنوشت بچه شمرون** (۱۳۶۳ ش.)، **پرستو و دال** (۱۳۶۵ ش.) از رمانهای دیگراو بود. در **دال** به موقعیت و وضعیت عاطفی و روانی ایرانیان خارج از کشور پرداخت و آرمانها و افت‌وخیزها و مسائل روانی آنها را توصیف کرد. تکرار جملات توصیفی، بهره گیری از اصطلاحات مردمی و صراحت زبان از ویژگیهای نثر گلابدره‌ای است.

فریدون تنکابنی هم از داستان‌نویسان پر کار دهه چهل بود. قلم نویسندگی او با نوعی طنز آمیخته بود که گاهی به افراط می‌گرائید و بعد هنری آنرا سست می‌کرد. اولین داستان او ***مردی در قفس*** (۱۳۴۰ ش.) بود و بعد ***اسیر خاک*** (۱۳۴۱ ش.) که در آن محیط فقرزده‌ای را نشان داد. در مجموعه داستان **پیاده شطرنج** (۱۳۴۴ ش.) و ***ستاره‌های شب تیره*** (۱۳۴۷ ش.) تجاربش را از زندگی طبقه متوسط حقوق‌بگیر ارائه داد و آرمانها و خیالپردازیهای آنها را جلوه گر ساخت در ***یادداشتهای شهر شلوغ*** (۱۳۴۸ ش.) تهران و مردم آنرا با تمام نما و نمودهایش و زاد و بودش مجسم نمود.در اینجا زندگیهای گوناگون مردم را در تقابل وگاه در تقارن با یکدیگر قرار داد. در ***پول تنها ارزش و معیار ارزشها*** (۱۳۵۰ش.) و ***سرزمین خوشبختی*** (۱۳۵۷ ش.) به مصرف زدگی تاخت. در مجموعه داستان ***راه رفتن روی پل*** ابعاد مختلف زندگی طبقه متوسط و بویژه طبقه تحصیلکره و بی‌تحرکی و خودباختگی و تهی شدگی آنان را نشان داد. تنکابنی **سفر به بیست و دو**

سالگی را برای نوجوانان نوشت. از دیگر آثار او ***میان دو سفر*** (۱۳۵۲ ش.) و ***اندوه سترون بودن*** بود. تنکابنی از جمله داستان‌نویسانی بود که به فرم و قالب داستانهایش چندان توجهی نمی‌کرد و در داستانهای او محتوا حاکم بر قالب بود.

لاری کرمانشاهی داستان‌نویسی خود را در این دهه شروع کرد و ***کارگران*** (۱۳٤٥ ش.)، ***چشم الفی‌ها*** (۱۳٤۸ ش.) را منتشر ساخت و در آنها به جامعه نگری نسبی رسید. ***غروب بینوایان*** (۱۳٤۳ ش.)، ***سالهای از دست رفته*** (۱۳٥۱ ش.) ***وقتی که شکوفه‌ها می‌شکفند و زمانیکه برگها می‌ریزند*** (۱۳٤۳ ش.) را در حال و هوای رمانتیک و احساسی نوشت. در ***بی‌بی‌خانم*** (۱۳٥٤ ش.)، ***کوچ ناشکیب*** (۱۳٥٤ ش.) و مجموعه داستان ***کوماین*** (۱۳٥٦ ش.) به رئالیسم اجتماعی روی آوردو از آلام و رنجهای مشتی از مردم رنجزده ولایات صحبت کرد. در ***برفابه‌های بهاری*** گامی به پیش نهاد و زندگی محنت‌بار یک پسر بچه روستایی را تصویر کرد که در شهر به کارگری می‌پردازد. لاری در اینجا شدیداً واقع‌گرا شد گو اینکه هنوز هم مایه‌ای از رمانتیسم در آن احساس می‌شد.

ابوالقاسم پاینده گرچه مشغلهٔ اصلی او ترجمه آثار کلاسیک تاریخی عربی به زبان فارسی بود و در این زمینه آثاری چون ***تاریخ طبری***، ***تاریخ مسعودی*** و غیره را به زبان فارسی درآوردو ترجمه‌ای هم از ***قرآن مجید*** انجام داد، ولی قریحه خود را در داستان‌نویسی نیز آزمود. پاینده در داستان‌نویسی چندان پایبند فرم و تکنیک نبود و بیشتر داستانهای خود را به اسلوب سنتی می‌نگاشت و در آنها از نوعی طنز گزنده نیز بهره می‌گرفت. تسلط وی به زبان عربی در نثر داستانهایش بازتاب داشت. وی رمان ***قاتل*** را در سال ۱۳۱۳ ش. نوشت و مجموعه داستان در ***سینمای زندگی*** را در سال ۱۳۳۷ ش. و در سال ۱۳٤۷ ش.

دفاع از ملانصرالدین و **جناب آقای دکتر ریش** (۱۳٤۸ ش.) را با طنزی نغز نوشت. **مرده کشان جوزان و هفده داستان دیگر، داستانهای برگزیده** (۱۳۵۰ ش.)، **ظلمات عدالت** (۱۳٥٤ ش.) از دیگر آثار داستانی پاینده بودند.

در این دهه داستان‌نویسان دیگری نیز بودند که آثار قلمی محدودی نوشتند و یا اینکه علاوه بر حوزه فرهنگی دیگر، در داستان‌نویسی هم خود را آزمودند. ناصر تقوایی فیلمساز، مجموعه داستان بهم پیوسته **تابستان همان سال** را در سال ۱۳٤۸ش. منتشر ساخت. فضای این داستانها، جنوب ایران بود و در آنها شخصیتهای مختلف از طبقات فرودست جامعه (کارگران و غیره) و مناسبات کاریشان از منظر راوی خونسردی توصیف شده است.

رسول پرویزی با دو مجموعه داستان **شلوارهای وصله‌دار** (۱۳۳٦ش.) و **لولی سرمست** (۱۳٤٦ ش.) وارد قلمرو داستان‌نویسی شد. داستانهای این دو مجموعه نماهایی از زندگی اجتماعی گروههای مختلفی از مردم بود که با نوعی احساس‌گرایی انسانی رنگ خورده بودند. اکثر این داستانها از منظر یک نفر کودک مطرح می‌شد و فضای داستانها هم بیشتر در شهر شیراز می‌گذشت.

عباس پهلوان را می‌بایست روزنامه‌نگار داستان‌نویس به حساب آورد که مجموعه داستانهای چندی منتشر ساخت. **شکار عنکبوت** (۱۳۵۲ ش.)، **شب عروسی بابام** (۱۳٤۰ ش.)، **نادرویش** (۱۳٥٤ ش.)، **مرگ بیوسائل** (۱۳٤۹ ش.)، **تشریفات** (۱۳۵۲ ش.) و **پیشامدها** (۱۳٥٤ ش.) از آثار داستانی او بودند. پهلوان یک چندی سردبیر مجله فردوسی بود. ایجاز و صراحت زبان همراه با استعارات و اصطلاحات عامیانه از ویژگیهای نثر وی بود.

گلی ترقی در سال ۱۳٤۸ ش. مجموعه داستان **منهم چه گوارا هستم**

را انتشار داد و بعد داستان‌بلند ***خواب زمستانی*** (۱۳۵۱ش.) را چاپ کرد. وی در داستانهایش نثری طنزآمیز و جا افتاده داشت و درونمایه آنها رااز زندگی شهری گرفته بود. آخرین مجموعه داستان ترقی ***خاطره‌های پراکنده*** است که در سال ۱۳۷۱ ش. منتشر شده است خاطره‌های صمیمی و دلنشین از دوران کودکی و نوجوانی.

بهمن فرسی بیشتر به نمایشنامه‌نویسی شهرت داشت تا قصه‌نویسی. ولی مجموعه داستان ***زیر دندان سگ*** (۱۳۴۰ ش.) و رمان ***شب یک، شب دو*** (۱۳۵۳ ش. را نیز قلم‌بند کرد. قهرمانان داستانهای فرسی را روشنفکران سرخورده تشکیل می‌دادند و درونمایه آنها راهم بی‌بندوباری عشقی رقم می‌زد. از نمایشنامه‌های بیادماندنی فرسی ***چوب زیر بغل*** (۱۳۴۱ ش)، ***بهار و عروسک*** (۱۳۴۴ ش.)، ***آرامسایشگاه*** (۱۳۵۶ ش.)، ***گلدان*** (۱۳۵۱ ش.)، ***موش*** (۳۴۲ ش.) و ***صدای شکستن*** (۳۵۰ ش.) بودند که با اسلوبی نو آنها را تنظیم کرده بود.

محمود طیاری هم در قلمرو نویسندگی شبیه فرسی بود. هم نمایشنامه می‌نوشت و هم داستان. مجموعه داستان ***خانه فلزی*** (۱۳۴۱ ش.)، ***طرحها وکلاغها*** (۱۳۴۴ ش.)، ***کاکا*** (۱۳۴۶ ش.) و ***صدای شیر*** را در همین دهه منتشر ساخت. نثر شیوا و آمیخته با زبان عامیانه و تصاویری از زندگی روستایی شمال ایران از ویژگیهای این آثار بودند. ***داس*** (۱۳۴۶ ش.)، ***سرپوش*** (۱۳۴۶ ش.)، ***گلبانگ*** (۱۳۵۹ ش.)، ***مار خانگی*** (۱۳۵۸ ش.) از نمایشنامه‌های طیاری بودند.

ایرج پزشکزاد اکثر رمانهای طنزآمیز خود را به صورت پاورقی در مجله ***فردوسی*** نوشت. ***آسمون و ریسمون*** او جریانات ادبی این دوره را به سخره گرفت. در ***حاج ممجعفر در پاریس*** (۱۳۳۳ ش.) و ***اصغرآقای کل میتی و در بوبول*** (۱۳۳۸ ش.) به تیپ‌سازی پرداخت. ***ماشاءاله خان در بارگاه هارون‌الرشید*** (۱۳۵۴) طنزی بود تاریخی ـ اجتماعی که در آن

امروز را با گذشته پیوند داد. ولی رمان *دایی‌جان ناپلئون* (۱۳۵۱ ش.) پزشکزاد را در رده رمان‌نویسان خوب معاصر قرار داد. نثر نرم و گرم، محتوای شیرین و پر نغز و مغز و پر از طنز و لغز و طرح و توطئه استادانه از زندگی قدیم تهران و حلاوت این زندگی از ضمیر پسر نوجوانی سرریز می‌شد. او در این رمان استخوان‌بندی پوسیده یک خانواده اشرافی تهران و استحاله آن را به یک خانواده متجدد امروزی به خوبی تصویر کرد. در این رمان وقایع سالهای بیست به بعد با موشکافی تمام پی‌گیری می‌شد و محو استعمارانگلیس و ظهور امپریالیسم آمریکا را در ایران با شیوه‌ای طنزآمیز بیان می‌کرد.

جعفر شهری *شکر تلخ* را در سال ۱۳٤۷ ش. منتشر ساخت. *شکر تلخ* مملو از عبارات و ضرب‌المثلهای عامیانه تهرانی بود. صراحت قلمی و بازنمایی صحنه‌هایی از تهران کهن و لحن طنزآمیز از ویژگیهای این رمان بود و نویسنده در آن با نثری شیوا و شیرین زندگیهایی را بازگو می‌کرد که احساس سر زنده‌ای در یاد برمی‌انگیخت. *گزنه* (۱۳۵۱ ش.) را بایستی دنباله این رمان به حساب آورد که همان چالاکی و صراحت قلم راهمراه داشت. نویسنده در این اثر با احساس و عاطفه عمیقتر با وقایع برخورد کرد و زندگی را همچون فلسفه تمام عیاری در آن پر و بال داد. شهری *اسیه خانم* را در سال ۱۳٤۹ ش. انتشار داد و در آن نیز صحنه‌هایی از زندگی تهران قدیم را در قالب رمان سرخوشی بازسازی کرد. *حاجی در فرنگ* در دو جلد (۱۳٤٤ ش.) از آثار طنزآمیز نویسنده بود که شرح سفر به مکه و فرنگ را با آب و تاب و دید و قلم گزنده‌ای روی کاغذ آورد. *حاجی دوباره* (۱۳۵٦ ش.) وی دنباله این همین رمان او بود، منتها این‌بار با دید دیگری به وقایع نگریسته بود. شهری را می‌بایستی یکی از فولکلوریستهای برجسته کشورمان دانست. کتاب *تهران قدیم* (۱۳۵۷

ش.) و *تهران در قرن سیزدهم* در شش جلد (۱۳۶۶ ش.) وی گنجینه‌ای از آداب و رسوم و اجتماعیات شهر تهران در یک قرن گذشته است.

***

در این دهه تنور پاورقی‌نویسی عوام‌پسند مجلات گرمتر شد و ظهور داستان‌نویسان جدید در این عرصه، دیدگاهها و تحولات تازه‌ای را در آن ایجاد کرد. مجلاتی چون ***سپید و سیاه***، ***اطلاعات هفتگی***، ***اطلاعات جوانان***، ***بانوان***، ***زن روز***، ***ترقی***، ***رنگین کمان***، ***تهران مصور***، ***روشنفکر***، ***امید ایران***، ***خواندنیها*** و غیره از جمله مجلاتی بودند که به داستان‌های مسلسل توجه ویژه‌می‌کردند و از این راه بر تیراژ مجله خود می‌افزودند. در هر کدام از این مجلات تعدادی از داستان‌نویسان پاورقی‌نویس گرد آمده و داستانهای عشقی، حادثه‌ای و تاریخی می‌نوشتند. این پاورقی‌نویسان سنت داستان‌نویسی نویسندگانی چون مستعان و جواد فاضل را ادامه می‌دادند و با نگرشی تازه به رویدادهای رسمی زمانه و زینتکاری فضاهای اجتماعی داستان خود را رنگ و لعاب می‌دادند.

رسول ارونقی کرمانی سردبیر مجله ***اطلاعات هفتگی*** اکثر پاورقیهای خود را در این دهه نوشت. او هم رمان می‌نوشت وهم داستان کوتاه. موضوعات آنها را بیشتر عشق و جنایت و عشق‌های ممنوع و جدایی و حرمان و غیره تشکیل می‌داد. ***شهر باران*** (۱۳۴۳ ش.)، ***گلایل وحشی*** (۱۳۴۴ ش.)، ***امشب دختری می‌میرد*** (۱۳۴۵ ش.)، ***شبی که سحر نداشت***، ***فرزندان شیطان***، ***دلهره*** (۱۳۴۳ ش.)، ***بابا نان داد*** (۱۳۴۹ ش.)، از جمله آثار داستانی او بودند. ***خروس چهل تاج*** (۱۳۴۳ ش.) ***گریز پا*** (۱۳۴۳ ش.) ***آواره*** (۱۳۴۴ ش.)، ***زورق طلایی*** (۱۳۴۳ ش.) هم در زمره مجموعه داستانها و رمانهای او بشمار می‌رفتند. ارونقی کرمانی در رمان ***گلین*** (۱۳۵۱ ش.) خود به نوعی جامعه‌نگاری

رسید. جملات مقطع، تصاویر رمانتیک، بهره گیری از زبان ساده و عامه فهم از ویژگیهای نثر ارونقی بود.

منوچهر مطیعی (عقاب) نیز از بعضی لحاظ شبیه ارونقی بود. او داستانهای متعدد خود را در چندین مجله با چندین اسم مستعار به چاپ می‌رساند. نثر روزنامه‌نگارانه پخته‌ای داشت و حادثه‌پرداز ماهری بود چنانکه این ویژگی را درزنهای وحشی آمازون (۳ جلد) (۱۳۳۹ ش.) به اوج خود رسانید. مطیعی علاوه بر داستانهای تاریخی و حادثه‌ای، داستانهای عاشقانه نیز می‌نوشت. ***مومیائی فروشان، قصر اشباح، دزدان خلیج*** از داستانهای تاریخی او بودند. ***مردکرایه‌ای*** (۱۳٤۵ ش.)، ***گل آقا*** (۱۳٤۵ ش.)، ***خانم بازاریاب، خانه‌ای در هانگ چونگ*** (۱۳٤۵ ش.)، ***ترنگ طلایی*** (۱۳٤۵ ش.)، ***مهدی سنگتراش*** (۱۳۵۵ ش.)، ***بر سر دو راهی*** (۱۳٤۵ ش.) از داستانهای حادثه‌ای، رمانتیک و عاشقانه او بشمار می‌رفتند. مطیعی بعد از انقلاب هم رمانهای ***آقا حشمت*** (۱۳٦۵ ش.)، ***آقا مهدی*** (۱۳٦٦ ش.)، ***خرید بی‌بها*** (مجموعه قصه)، ***میراث*** (۱۳٦۵ ش.) را نوشت و در آنها تا حدودی به مرز جامعه‌نگاری گام نهاد.

امیر عشیری هم از جمله پاورقی‌نویسان پلیسی و جنایی این دهه بود که داستانهای متعددی باب طبع جوانان نوشت. عشیری علاوه بر داستان پلیسی، داستانهای تاریخی هم می‌نوشت. قهرمان اکثر داستانهای پلیسی و جنایی و جاسوسی او رامین نام داشت. ***قلعه مرگ، معبد عاج*** (۱۳٤٤ ش.)، ***قصر سیاه*** (۱۳٤۵ ش.)، ***عقاب الموت*** (۱۳٤٤ ش.) از جمله رمانهای تاریخی عشیری بودند. ***چکمه زرد، راهی در تاریکی، جای پای شیطان، نفر چهارم، دیوار سکوت، فرار به سوی هیچ، تصویر قاتل، مردی که هرگز نبود، آخرین طناب، سحرگاه خونین*** و غیره از جمله داستانهای جنائی و پلیسی او بشمار می‌رفتند. فضای

داستانهای پلیسی و جنایی او اغلب در کشورهای خارج رخ می‌داد.

رجبعلی اعتمادی، سردبیر مجله *اطلاعات جوانان* از جمله پاورقی‌نویسان این دهه بود و اغلب پاورقیهای خود را در همین مجله انتشار می‌داد. اعتمادی در *ساکن محله غم* (۱۳۴۲ ش.) تصویری سطحی و احساسی از محله بدنام دوره شاهی ارائه داد. در *تویست داغم کن* (۱۳۴۰ ش.) به مشغله جوانان سردرگم و غربزده ایران (باز به صورت سطحی و احساسی) پرداخت. و در *برای که آواز بخوانم* (۱۳۴۵ ش.) نیز دنیای عاشقانه و رمانتیک جوانان را مجسم ساخت. داستانهای دیگر او نیز با عناوین *جسور* (۱۳۴۹ ش.) *خوب من* (۱۳۵۰ ش.) *کفشهای غمگین عشق* (۱۳۵۲ ش.)، *شب ایرانی* (۱۳۵۴ ش.)، *اتوبوس آبی* (۱۳۵۴ ش.)، *آهنگهای غمگین* (۱۳۵۳ ش.) *روزهای سخت بارانی* (۱۳۵۵ ش.) و غیره با رنگ و بوی رمانتیک و حادثه‌پردازی عاشقانه نوشته شده بودند.

پرویز قاضی سعید هم از پاورقی‌نویسان مجلات *اطلاعات جوانان* و *دختران و پسران* بود و در آنها داستانهای سست مایه پلیسی و عشقی می‌نوشت. داستانهای *شورش*، *عبور از مرز*، *قلاب ماهی*، *معبد مرگ*، *وحشت در ساحل نیل*، *یک شاخه‌گل سرخ برای غمم*، *دلم بهانه می‌گیرد* و غیره از پاورقیهای او در این مجلات بودند.

احمد احرار هم از جمله روزنامه‌نگارانی بود که چندین داستان تاریخی نوشت. *شاهزاده و عیار* (۱۳۴۴ ش.)، *مردی ازجنگل* (۱۳۳۶ ش.)، درباره میرزا کوچک خان از جمله داستانهای تاریخی او بودند. احرار بعدها این خط داستان‌نویسی را ادامه داد و *افسانه شجاعان* (۱۳۶۵ ش.)، *بهار و خون و افیون* (۱۳۶۴ ش.)، *شاهین سپید* (۱۳۶۵ ش.)، *شیطان سبز* (۱۳۶۶ ش.) و *ملکه خون آشام* (۱۳۶۴ ش.) را نوشت. عنصر سرگرمی و حادثه‌پردازی عوام‌پسندانه از ویژگیهای این

آثار داستانی بود.

شاپور آرین‌نژاد هم گرچه رمان‌نویسی تاریخی خود را در دهه ۴۰ـ۳۰ شروع کرد و با نثری پر تاب و توان به نوشتن داستانهای تاریخی پرداخت، ولی اکثر داستانهای او در این دهه با اشتیاق تمام مورد مطالعه قرار گرفتند. اورمان سه جلدی **ده مرد رشید** را در سال ۱۳۳۵ ش. منتشر ساخت و جنگها و رقابتهای اعقاب اردشیر دوم را به داستان کشید. ***عشقها و خونها*** (۱۳۳٤ ش.)، ***فاتح*** (۱۳۳۹ ش.)، ***قیام اسمعیلیه*** (۱۱۳۳٦ ش.)، ***شعله ناکام*** (۱۳٤۵ ش.)، ***دلیران شوش*** (۱۳۳۸ ش.)، ***شرف راهزن و قهرمان دشت*** از جمله داستانهای تاریخی او بودند. وی ***نسل شجاعان*** و ***نگهبانان تاج و تخت*** را نیز با همان سیاق پاورقی‌نویسی قلم زد.

یک نکته نیز در این دهه گفتنی است و آنهم رواج بازار فیلمهای فارسی از نوع عوام‌پسندانه بود. فیلم فارسی بعضی از روشنفکران و نویسندگان این دوره را اغوا کرد و به سوی خود کشید. چنانکه فیلمنامه بعضی از فیلمهای بازاری این دهه دست پخت این نویسندگان بود. از نیمهٔ دوم این دهه چند سینماگر روشن و آگاه وارد میدان شدند و فیلمهای مبتذل فارسی را تکان دادند. مسعود کیمیائی، داریوش مهرجویی و ناصر تقوایی و امیر نادری و سهراب شهید ثالث ازجمله این فیلمسازان بودند. ادبیات داستانی ایران توجه این سینماگران را به خود جلب کردو بعضی از داستانهای معاصر را به صورت فیلم تنظیم و تدوین کردند. کیمیائی ***داش آکل*** را ساخت از روی داستانی به همین نام از هدایت؛ و ***خاک*** را از روی ***آوسنه بابا سبحان*** دولت‌آبادی؛ داریوش مهرجویی ***هم گاو*** را از روی ***عزاداران بیل*** ساعدی و بعدها ***دایره مینا*** را از روی داستان ***آشغالدونی*** او ساخت؛ امیر نادری رمان ***تنگسیر*** چوبک را به صورت فیلم درآورد و ناصر

تقوایی هم سریالی از روی رمان طنزآمیز *دائی‌جان ناپلئون* نوشته ایرج پزشکزاد کارگردانی کرد. *شازده احتجاب* را هم فرمان‌آرا به صورت فیلم درآورد. فیلمی هم از روی *بوف‌کور* هدایت ساخته شد که چندان موفق نبود. *آرامش در حضور دیگران* از ساعدی و *شوهر آهوخانم* نیز به صورت فیلم درآمد. رمانهای عوام‌پسند هم می‌توانست بهترین طعمه برای بعضی از کارگردانان فیلم‌های مبتذل فارسی باشد. از اینجا بود که *امشب دختری می‌میرد* از ارونقی کرمانی به صورت فیلم درآمد و ابتذالش به آن مایه بود که خود نویسنده هم مجبور به تبرا از آن شد.

۷ـ داستان‌نویسی ایران در دهه ۶۰ـ ۱۳۵۰ ش.:

در این دهه حکومت شاه به اوج خود رسید و بعد به سرعت افول کرد. شاه در سالهای نخستین این دهه جشنهای دو هزار و پانصدساله راه انداخت و بعد احزاب رسمی موجود را از صحنه خارج کرد و به جای آن حزبی به نام رستاخیز راه انداخت و تقویم دوهزاروپانصد ساله تدوین نمود. عده‌ای از معترضین را اعدام کرد و نشانه‌های ناخشنودی از نتایج خودکامگی او در همه جارخ نمود. در نیمه دوم این دهه فشارهای داخلی و خارجی، رژیم را چند قدم پس راند و اعلام فضای باز سیاسی شد. نامه‌ای که در روزنامه *اطلاعات* دوره شاه علیه امام خمینی منتشر شد، آتش زیر خاکستر را شعله‌ور ساخت. نخستین اعتراض از قم برخاست که با شدت عمل رژیم همراه بود و بعد تبریز صدا بلند کرد و در پی آن سلسله زنجیر اعتراضات، تظاهرات و اعتصابات بهم پیوستند و رژیم شاه را در حالت انفعالی قرار دادند. گروهها و احزاب متعددی اعلام موجودیت کردند. از سوی دولت شاه حکومت نظامی اعلام شد و قتل عام هفده شهریور ۵۷ سرنوشت رژیم شاه را مشخص کرد. دولتهای مصلحتی چندی

(شریف امامی، ازهاری و بختیار) تشکیل شد ولی افاقه نکرد. رهبری امام خمینی از پاریس تدابیر و زیتکاریهای سیاسی رژیم شاه را نقش برآب کرد. شاه بالاجبار ایران را ترک گفت و امام خمینی وارد کشور گردید. قیام مردم در بیست و یک و بیست و دوم بهمن ۵۷ به اوج و قله خود رسید و رژیم شاه از هم پاشید و دولت موقت حاکمیت را بدست گرفت. از اوایل سال ۵۸ کشورمان با انجام رفراندوم رسماً دارای حکومت جمهوری اسلامی گردید.

در این دهه همراه افت و خیزهای جامعه، تعداد نشریات ادبی هم به نوسان افتاد. در اوایل این دهه از انتشار بعضی از مجلات جلوگیری کردند. برخی از جنگهای دانشگاهی و غیر دانشگاهی منتشر شد.مهمتر از همه جُنگ *الفبا* بود با سردبیری غلامحسین ساعدی که داستان‌ها و مقالات نابی از نویسندگان معاصر چاپ کرد. جُنگی بنام *لوح* انتشار یافت که یکسر مختص داستان‌نویسی و نقد داستان بود. در این جُنگ داستان‌نویسان نوپائی فعالیت خود را شروع کردند. داستان‌نویسان جا افتاده و صاحب قلم هم کارشان را ادامه دادند.

با شروع انقلاب، کانون نویسندگان ایران که به همت گروهی از نویسندگان ایران از دهه چهل تشکیل شده بود، فعالیت خود را رسماً شروع کرد و از همان آغاز گرفتار دوگانگی سیاسی و اختلافات دیدگاهی و بینشی شد و در نهایت گروه توده‌ایها خود را از آن منفک کردند. افراد باقیمانده هم همراه شرایط متحول سیاسی ـ اجتماعی دچار سردرگمی شده و عملاً از هم پاشیدند. کانون نویسندگان در آغاز نشریه *کانون نویسندگان ایران* را منتشر ساخت و در آن داستانهای چندی از داستان‌نویسان چاپ کرد و گروه انشعابی هم *شورای نویسندگان و هنرمندان ایران* را انتشار داد و داستانهایی از داستان‌نویسان هم مشرب منتشر ساخت. مجلات دیگری هم به نام

کتاب جمعه، *آرش* چاپ شد و در آنها کوششی برای معرفی افراد نومایه صورت گرفت. در این دهه چهره‌های جدیدی وارد صحنه داستان‌نویسی شدند. یک نکته درباره داستان‌نویسی این دهه گفتنی است و آن اینکه در این دهه داستان‌نویسی منطقه‌ای و بومی از رشد معتنابهی برخوردار شد و اکثر داستان‌نویسان تازه کار وابسته به یکی از مناطق ایران بودند و ویژگیهای بومی خودشان را در آثارشان بازتاب دادند.

علی اشرف درویشیان با مجموعه داستان *آبشوران* و *از این ولایت* (۱۳۵۲ ش.) خود را یکی از پی‌سپاران صمیمی صمد بهرنگی نشان داد. داستانهای این دو مجموعه خاطرات دوران کودکی و نوجوانی بود که در آن چیزی جز فقر، رنج و محنت مشتی انسانهای ولایتی، از شور و شادابی زندگی سراغی نبود. رئالیسم اجتماعی از ویژگیهای مهم این داستانها بود. درویشیان *فصل نان* (۱۳۵۷ ش.) و *همراه آهنگهای بابام* (۱۳۵۸ ش.) را بعدها منتشر ساخت و در آن باز از منظر یک نوجوان به بازسازی خاطرات کودکی پرداخت. او *سلول ۱۸* را در سال ۵۸ چاپ کرد و در آن تجارب خود را از محبس شاهی روی کاغذ ریخت. برگزیده داستانهایش در سال ۵۹ منتشر شد و رمان چهار جلدی *سالهای ابری* در سال ۷۰ انتشار یافت. در این رمان به بازنمایی خاطرات کودکی، نوجوانی و جوانی دست زد و چکیده تمام تجارب داستان‌نویسی خود را در آن گنجاند. در اینجا نیز تجارب تحبّس وی بازتاب یافته است. درویشیان نثری ساده و بی‌تکلف و مملو از اصطلاحات عامیانه منطقه کرمانشاه دارد. درویشیان دو جلد کتاب با عنوان *افسانه‌ها، نمایشنامه‌ها و بازیهای کردی* انتشار داد.

منصور یاقوتی هم همشهری درویشیان و مثل او معلم بود. او نیز در سبک و شیوه از صمد بهرنگی پیروی کرد. یاقوتی در عرض چند

سال پر کاری خود را در عالم داستان‌نویسی به ثبوت رسانید و داستانهای زیادی نوشت. مضمون و موضوع اصلی داستانهایش در منطقه کرمانشاه رخ می‌داد. مجموعه داستان زخم (۱۳۵۲ ش.)، **گل خاص** (۱۳۵۳)، **کودکی من** (۱۳۵٤ ش.) و **با بچه‌های ده خودمان** (۱۳۵٤ ش.) بازتابهای فقر نگارانه و محنت زده از انسانهای ساده روستایی بودند. یاقوتی در رمان **چراغی بر فراز مادیان کوه** (۱۳۵۵ ش.) مبارزه یک نفر روستایی را علیه اربابها نشان داد. **داستانهای آهو دره** (۱۳۵۵ ش.)، **مردان فردا** (۱۳۵٦ ش.)، **سال کورپه** (۱۳۵٦ ش.)، **زیر آفتاب** (۱۳۵٦ ش.)، **پا جوش** (۱۳۵۷ ش.) از دیگر آثار یاقوتی بودند که همه درحال و هوای داستانهای بومی موج می‌زدند. یاقوتی به فن و تکنیک داستان‌نویسی چندان نمی‌اندیشید و در اغلب داستانهایش محتوا حاکم بر قالب و نثر بود. هنر نویسندگی او ذهن رامخاطب قرار نمی‌داد بلکه طبیعت بی‌آلایش و پر از فقر و نکبت روستا را تصویر می‌کرد. رمان **دهقانان** (۱۳۵۸ ش.) از همین ویژگی برخوردار بود. **یه جور زندگی** (۱۳۵۸ ش.) و **سالهای پر خاطره** و چند اثر برای کودکان و نوجوانان از دیگر آثار او بود. آخرین نوشته یاقوتی **یک گام به پیش** راجع به رمان **برفابه‌های بهاری** لاری کرمانشاهی است.

ناصر شاهین پر داستان‌نویسی خود را ازدهه چهل شروع کرد ولی کتب داستانی‌اش را در دهه پنجاه منتشر ساخت. **طرح یک خیابان** (۱۳۵۲ ش.) مجموعه‌ای از داستانهای جامعه‌نگارانه او بود. در رمان **پای غول** (۱۳۵۳ ش.) روستایی راتصویر کرد که ورود تکنولوژی جدید آنرا از بن می‌لرزاند. در رمان **سالهای اصغر** (۱۳۵۷ ش.) از منظر یک نوجوان بعضی از رویدادهای تاریخ معاصر ایران را نشان داد. شاهین پر رمان **نان و آفتاب** را نیز در سال ۱۳٦٤ ش. منتشر ساخت. شاهین پر نثری شیرین آمیخته با اصطلاحات و واژگان عامیانه، دارد.

اصغر الهی مجموعه داستان **بازی** را در سال ۱۳۵۰ ش. نوشت و **قصه‌های پائیزی** را در سال ۱۳۵۸ ش. و در سال ۵۷ رمان **مادرم بی‌بی‌جان** را انتشار داد. **قصه شیرین ملا** و **دیگر سیاوشی نمانده** (۱۳۶۹ ش.) از آثار داستانی دیگر الهی بود. الهی نثری راحت و پاکیزه دارد و از آوردن اصطلاحات عامیانه و تصاویر و استعارات امساک نمی‌کند. در داستانهای کوتاه او مضامین اجتماعی جایگاه ویژه‌ای دارد. در رمان **مادرم بی‌بی‌جان** تاریخ سالهای سی به بعد رااز نظرگاه یک نوجوان و با زبان صمیمی مجسم ساخت. الهی را می‌توان از معدود داستان‌نویسانی دانست که هم به فکر تکنیک و هم به فکر محتوای داستانهایش است. در مجموعه داستان **دیگر سیاوشی نمانده** از حیث فن داستان‌نویسی به نوآوریهایی دست یافته است.

شهرنوش پارسی‌پور نیز داستان‌نویسی خود رااز این دهه شروع کرد و رمان **سگ و زمستان بلند** (۱۳۵۵ ش.) را منتشر ساخت. در این رمان از زاویه دید یک دخترجوان وقایع سیاسی ـ اجتماعی این دهه را بازتاب داد. مجموعه داستان **آویزه‌های بلور** (۱۳۵۶ش.) و **تجربه‌های آزاد** (۱۳۵۷ ش.) با شیوه استعاری و پر از ابهام، انبوه واقعیاتی را به مشاهده گرفت که در اطراف او می‌گذشت. نویسنده در آنها احساس خود را در مواجهه با بسیاری از مشکلات اجتماعی، با صراحت به بیان کشیده است. پارسی‌پور شیفته عرفان از نوع عرفان بودیستی وادیان هندی است و این شیفتگی او در رمان **طوبا و معنای شب** (۱۳۶۷ ش.) و نیز **زنان بدون مردان** (۱۳۶۸ ش.) نمود پیدا کرده است. دریافتها و عواطف شخصی او در این داستانها کاملاً نمایان است وگاهی هم عناصر فوق طبیعی در نظرش معنی و حالت رئالیسم جادوئی به خود می‌گیرند. نثر پارسی‌پور ساده و بی‌تکلف و احساسات زنانه، گاه بی‌عفت قلم، از خصوصیات داستانهای اوست.

جواد مجابی شاعر و روزنامه‌نگار، آثاری در حیطه داستان‌نویسی پدید آورد. اولین مجموعه داستان او با عنوان ***آقای ذوذنقه*** در سال ۱۳۵۰ ش. منتشر شد که در واقع سیاه مشق او در داستان‌نویسی بود. با زبانی طنز زندگی آرام و بی‌دغدغه قشر کارمند و حقوق‌بگیر را در آن ایام، با زبان روزنامه‌نگارانه، ترسیم کرد. در ***من و ایوب و غروب*** (۱۳۵۱ ش.) از نثری شاعرانه بهره گرفت و خاطرات کودکی را روی کاغذ ریخت. در ***کتیبه*** (۱۳۵۵ ش.) تا حدودی به سوررئالیسم نزدیک شدو از راه خیالپردازیهای ذهنی به تجسم مسایل و وقایع اجتماعی پرداخت. او این شیوه را بعدها در داستانهای دیگرش کمال بخشید و آنرا در رمان ***شهربندان*** (۱۳۵۵ ش.)، ***مومیائی*** (۱۳۷۱ ش.) و مجموعه داستان ***شب ملخ*** (۱۳۶۹ ش.) بکار گرفت. مجابی در داستانهایش تصاویر ذهنی و تخیل قوی به نمایش گذاشته است.

احمد آقایی ***در مرز سیاهی‌ها*** را در سال ۱۳۴۳ ش. چاپ کرد و رمان ***مویه زال*** را در سال ۱۳۵۷ ش، و در آن با بهره گیری از رئالیسم اجتماعی، بریده‌هایی از زندگی اجتماعی و سیاسی را مجسم ساخت. رمان ***چراغانی در باد*** (۱۳۵۸ ش.) را نیز درباره وقایع سیاسی - اجتماعی تاریخ معاصر ایران نوشت و در آن مبارزات نیروی چپ را در ایران جلوه گر ساخت.

امیرحسن چهل تن مجموعه داستان ***صیغه*** را در سال ۱۳۵۵ش. چاپ کرد. و در سال ۱۳۵۷ ش. ***دخیل بر پنجره فولاد*** را. نثر ساده و بی‌تکلف و درونمایه اجتماعی و خانوادگی و روانکاوی درون خانواده که از منظر نوجوانی بررسی شده و نیز بی‌حرکتی قصه‌ها از ویژگیهای داستانهای او است. چهل تن بعدها رمان ***تالار آئینه*** (۱۳۶۹ ش.) را منتشر ساخت و درونمایه رمان خود را این‌بار از دوران مشروطه انتخاب کرد. در این رمان وضعیت زنان، آلام و آرزوها،

بغض‌ها و سرخوشیهای آنها با دیدی تازه دربستر تاریخ بررسی و جلوه‌های متنوع و متغیر از زندگی آنها عرضه شده است. چهل تن در این رمان در جهت تکامل قلم و نوآوری کارش موفق است.

محمد محمد علی نخستین مجموعه داستان خود را با نام *دره هندآباد* در سال ۱۳۵٤ ش. چاپ و درونمایه اکثر آنها را از روستا انتخاب کرد. در *از ما بهتران* (۱۳۵۷ ش.) به مضامین اجتماعی و جامعه‌نگاری شهری پرداخت. *بازنشستگی* را در سال ۱۳٦٦ ش. و *رعد و برق بی‌باران* را در سال ۱۳۷۰ ش. انتشار داد. در داستان‌بلند *رعد و برق بی‌باران*، داستانی از روزگار رضاشاه را در یکی از محلات قدیمی تهران و با الهام‌گیری از خاطرات سالخوردگان این محله پرداخت کرد. نثر محمد علی ساده و یک دست (خصوصاً در داستان آخری) است و با موضوع هماهنگی دارد.

جعفر مدرس صادقی از داستان‌نویسانی است که تاکنون با چاپ تعداد زیادی مجموعه داستان وداستان بلند، پرکاری خود را در داستان‌نویسی به ثبوت رسانده است. مدرس صادقی نثری بی‌پیرایه و روان و بی‌تکلف دارد و بیشتر داستانهای او از نظر محتوا بر بستر وقایع روزمره و عادی می‌لغزند. اولین مجموعه داستان او *بچه‌های باز نمی‌کنند* (۱۳۵٦ ش.) بود که خاطره گونه‌هایی از روزهای کودکی بودند. *نمایش* را در سال ۱۳۵۸ ش. منتشر ساخت و داستان بلند *گاوخونی* را در سال ۱۳٦۲ ش. در این داستان بلند رئالیسم بی‌بنیه با تخیل پیوند خورده و داستانی نه چندان پر کشش بوجود آورده است. موضوع *بالون مهتا* (۱۳٦۸ش.) بیشتر در جنوب شهر تهران می‌گذشت و باز خاطره‌نگاری همراه با یک نثر یکدست در آن متبلور شده است. مدرس صادقی در *سفرکسرا* (۱۳٦۸ ش.) از نظر محتوا گامی به پیش گذاشت و در مجموعه داستانهای *قسمت دیگران* (۱۳۵٤ ش.) از حیث

نثر پیشرفت کرد. او در رمان *ناکجا آباد* (۱۳۶۹ ش.) درصدد بود تا به نوعی عرفان دست یابد و این مقوله را در مضامین قبل از اسلامی پی‌گیری کرد و گذشته را با امروز پیوند زد (نوعی رئالیسم جادوئی). در آخرین رمان خود **شریک جرم** (۱۳۷۲ ش.) در وهم و خیال قدم به دنیای واقعی گذاشت. در اینجا نیز قهرمان داستان او کسرا بود.

ناصر ایرانی در اولین مجموعه داستان خود **ماهی زنده در تابه** (۱۳۵۱ ش.) بـه قشرهای شهری پرداخت و مصرف‌زدگی این قشرهای شهری را که زندگی آنها را آلوده ساخته و انسانهای بی‌درد و بی‌محتوا پدید آورده، مضمون داستانهایش کرد. داستان ***نورآباد دهکده من*** (۱۳۵٤ ش.) را از روستا نوشت در مذمّت کوچ از روستا به شهر. همین مضمون را تقریباً در داستان بلند ***سختون*** (۱۳۵۸ ش.) برای نوجوانان پرداخت و گرفتاریهای پسر بچه‌ای را در سفر به شهر به منظور معالجه خود، نشان داد. در رمان ***زنده‌باد مرگ*** (۱۳٦٤ ش.) و عروج به جنگ تحمیلی پرداخت. ایرانی داستان **گرگو** را هم برای نوجوانان قلم زد. ایرانی نمایشنامه نیز نوشته است. نمایشنامه‌های **حفره** (۱۳٤۹ ش.)، ***سه نمایشنامه کسالت‌آور*** (۱۳٤۷ ش.)، ***قتل*** (۱۳۵۰ ش.)، ***ما را مس کنید*** (۱۳۵۲ ش.) و ***مرده‌ها را اگر چال نکنید*** (۱۳۵٦ ش.) از آثار نمایشی وی می‌باشند.

بهرام حیدری سه مجموعه داستان منتشر کرد: ***زنده پاها و مرده پاها***، ***به خدا می‌کشم هرکس که کشتم*** و ***لالی*** و در هر سه این مجموعه‌ها موشکافانه مسائل و مشکلات ایلمردان و فضای عشیرتی را بررسی کرد. آثار داستانی او از نظر نثر آکنده از کنایات و اشارات محلی و بومی بود. از حیث محتوا نیز به دلیل پرداختن به مسائل ایلیاتی، غنی بود.

منوچهر شفیانی هم از روستانوشت از روستاهای جنوب ایران که

دستاورد معلمی او در این روستاها بود. تنها مجموعه داستان او **قرعه آخر** (۱۳۵٦ ش.) نام داشت که حاوی ۱۵ داستان از محیط روستا بود. نثر زیبا همراه با استعارات و توصیفات محلی و بکر از ویژگیهای این داستانها بود.

شمس آل احمد با دو مجموعه داستان **گاهواره** (۱۳۵۲ ش.) و **عقیقه** (۱۳۵۵ ش.) وارد عالم داستان‌نویسی شد. هر دوی این مجموعه‌ها حدیث نفس بود از ایام کودکی، جوانی و روزگار کارمندی و نیش نوشهای موجود در گستره صاف این زندگی که گاه گزنده می‌نمود و گاه شیرین و ملس. نثر شمس حالت روایی داشت و با تعبیرات عامیانه چاشنی خورده بود. شمس بعدها **حدیث انقلاب** را روایت کرد و **از چشم برادر** را در شناخت جلال آل احمد قلم زد.

نخستین مجموعه داستان ناصر مؤذن **رقص در انبار** (۱۳۵۲ ش.) بود. مؤذن جنوبی بود و از جنوب می‌نوشت. قشر زحمتکش دیارجنوب جای پای خاصی در داستانهای او داشتند. در **شبهای دوبه‌چی** (۱۳٤۹ ش.) نیز از جنوب نوشت و از کارگران دریایی گفت. **آفتابگردان** (۱۳۵۵ ش.) یک داستان بلند بود که باز در جو و فضای جنوب می‌گذشت و نوعی حدیث نفس بود. نثر مؤذن صاف و ساده و مملو از استعارات و کلمات جنوبی است. مؤذن مترجم هم بود و آثاری از نویسندگان روسی را به زبان فارسی درآورد.

مجید دانش آراسته دو اثر منتشر ساخت: **روز جهانی و پارک شهر** و **نسیمی درکویر** (رمان). او در رمان خود **نسیمی درکویر** از کارمندی صحبت کرد که تن به ذلت و خواری نداد و به تنگنا افتاد. تلاش وی در این رمان روانکاوی شخصیتهایش بود. نثر او در این رمان چندان پخته نبود. ولی گاه با عبارات و کلمات بجا اوج می‌گرفت. از دانش آراسته داستانهای کوتاه دیگری در جُنگها و مجلات منتشر شد. از

ویژگیهای نویسندگی او توصیف خونسردانه وقایع داستان است. *استخوانهای تهی* (۱۳۴۲ ش.) هم از آثار داستانی وی می‌باشد.

محسن حسام شمالی بود و داستانهایی هم که نوشت از محیط شمال مایه می‌گرفت. *مهربانی و شیرین* (۱۳۵۳ ش.) از زندگی بی‌دغدغه یک زوج شمال حرف می‌زد. زبان روان و ساختار ساده این داستان بلند، خواننده را تا به آخر می‌کشاند. او در داستان *پرنده در باد* (۱۳۵۵ ش.) همین شیوه را ادامه داد و جامعه شمال ایران را با تمام جزئیات و تعبیرات و تغییراتش مجسم ساخت. در مجموعه داستان *پشت پرچین* (۱۳۵۵ ش.) به فقرنگاری رسید و زندگی ناداران شمال ایران را مورد بررسی قرار داد. در *ملاقاتیها* (۱۳۵۸ ش.) از زندانیان سیاسی دوره شاهی صحبت کرد و در *قلعه نشینان* (۱۳۵۹ ش.) زندگی وا خورده عده‌ای از ستمبران جامعه را نشان داد. برادر او حسن حسام نیز در دو مجموعه خود *بعد از آن سالها* (۱۳۵۲ ش.) و *کارنامه احیا* (۱۳۵۵ ش.) از محرومان شمال ایران داستان‌پردازی کرد و در *کارنامه احیاء* زندگی زن فلکزده‌ای را با جزئیات احساسگراقلم زد.

هادی جامعی هم در داستان بلند *گل آقا لچه گورابی* (۱۳۵٤ ش.) داستان زمینگیری یک دلاک حمام و رنجهای او را بازتاب داد. زبان شیرین و بی‌تکلف و صداقت بیانی نویسنده، این داستان را خواندنی کرده بود. جامعی در نوشتن این داستان تحت تأثیر داستان *همراهان* گی‌یو بود.

ابراهیم رهبر سه مجموعه قصه منتشر ساخت: *دود* (۱۳٤۹ ش.)، *سوگواران* (۱۳۵۳ ش.)، *من در تهرانم* (۱۳۵۲ ش.) و در هر سه بریده‌هایی از زندگی قشرهای مختلف جامعه را به تصویر کشید. او نیز در بیشتر داستانهای خود فضای شهرهای شمال ایران را قابل لمس ساخت و در بعضی از آنها به ادبیات عامیانه مردم گیلان پرداخت.

زبان صاف و روان و بی‌شیله پیله همراه با عبارات عامیانه از ویژگیهای آثار داستانی رهبر بود. رهبر نمایشنامه **مهربانان و سه نمایشنامه دیگر** را نیز در سال ۱۳٤٨ ش. نوشت.

غزاله علیزاده از نویسندگان طبقه زن در دهه پنجاه بود. او در این دهه دو اثر داستانی منتشر ساخت: ***بعد از تابستان*** (۱۳۵٦ ش.) و مجموعه داستان ***سفر ناگذشتنی*** (۱۳۵٦ ش.). زبان روائی همراه با تصاویر یکدست و نثر روان از ویژگیهای داستانهای او بود. **دو منظره** را در سال ۱۳٦۳ ش. و رمان ***خانه ادریسیها*** را در دو جلد در سال ۱۳۷۱ ش. انتشارداد. علیزاده در رمان ***خانه ادریسیها*** از نظر نثر، پرداخت و کاربست محاوره‌ها، و زنده‌نمایی شخصیتها، ذهن‌گرایی و روایتگری موفق بود و نشان داد که در عالم قصه‌نویسی در پویش مدام است.

هرمز شهدادی در سال ۱۳۵۵ ش. مجموعه داستان **یک قصه قدیمی** را چاپ کرد. او رمان ***شب هول*** را در سال ۱۳۵۷ ش. منتشر ساخت. در این رمان با بهره گیری از زبان سالم و سلیس و تعابیر عامیانه، درباره زندگی طبقه متوسط نوشت که آرمان و آرزویی جز تحصیل ثروت و قدرت ندارند. در این رمان تاریخ در رؤیا و واقعیت تنیده شده و از حیث بکارگیری فن داستان‌نویسی موفق می‌باشد.

دراینجا به داستان‌نویسانی اشاره می‌کنیم که داستانهایی قلم زدند و بعدها در قلمرو داستان‌نویسی تلاش و تکاپوی دیگری از آنها دیده نشده. اکثر این داستان‌نویسان در قلمرو دیگر فرهنگی نیز شهرت داشتند:

احمدی، عبدالرحیم، مجموعه داستان ***شب دریا*** (۱۳۵۲ ش.).

احیائی، محمود، ***قصر مردگان***، ***خانه‌ای بر روی شن*** (۱۳۵۵ ش.).

اخوان ثالث، مهدی، ***مردجن‌زده*** (۱۳۵۷ ش.)، ***درخت پیرو جنگل***

(۱۳٦۸ ش.).

اسفندیار، علی (نیما یوشیج)، *مرقد آقا* (۱۳۰۹ ش.)، *کندوهای شکسته* (۱۳۵۰ ش.).

اسلامی ندوشن، محمدعلی (م. دیده‌ور): *افسانه و افسون* (۱۳٤٦ ش.)، *پنجره‌های بسته* (۱۳۵۷ ش.).

اصغری، حسن: *خسته‌ها* (۱۳۵۵ش.)، *میراث خانزاده* (۱۳۵٦ ش.).

ایرانلو، علی، *گذرقلی* (۱۳۵۲ ش.)، *تالونه آی تالونه خدایده بارونه* (۱۳۵۳ ش.).

ایوبی، محمد، *طیف باطل* (۱۳۵۳ ش.).

باقری، هوشنگ، *پنجره* (۱۳٤٤ ش.)، *در دیار آشنا* (۱۳۵۰ ش.)، *سگ با وفا*، *سرگذشتها و سرنوشتها* (۱۳۵٦ ش.).

بدر طالعی، محمود، *ساتلمیش* (۱۳۵٦ ش.).

بنا کار، مینو، *غم بدوشان* (۱۳۵۰ ش.).

بهار، شمیم، *سه داستان عاشقانه* (۱۳۵۱ ش.).

بهرامی، میهن، *زنبق ناچین* (۱۳٤۱ ش.)، *حیوان* (۱۳٦٤ ش.) نام دیگر آن *باغ غم* است.

بیضائی، بهرام، *آرش* (۱۳۵٦ ش.).

پور قمی، ناصر، *آدمها زندگی می‌کنند* (۱۳۵۵ ش.)، *نسل از یاد رفته* (رمان = ۱۳٦۰ ش.).

تاجور، بهروز، *طرقه* (۱۳۵۷ش.).

تبریزی (دهقانی) بهروز، *ملخها* (۱۳۵۷ ش.).

حضرتی، پرویز، *قلاب* (۱۳٤۹ ش.) *باتلاق*.

دانشور، رضا، *نماز میت* (۱۳۵۰ ش.)، *هی هی جبلی قم قم* (۱۳۵۷ش.).

دولت‌آبادی، حسین، *کبودان* (رمان = ۱۳۵۷ ش.).

رادی، اکبر، *جاده* (۱۳۴۷ ش.).

رجبی، پرویز، *شهر ما* (۱۳۵۲ ش.)، *ماهی سرخ همسایه من* (۱۳۵۷ ش.).

رحیمی، مصطفی (احمد سکانی)، *باید زندگی کرد* (رمان = ۱۳۵۶ ش.) *اتهام* (رمان = ۱۳۵۶ ش.)، *قصه‌های آن دنیا* (۱۳۵۶ ش.).

روحی، امیرحسین، *آشتی بر مزاری بیدار* (۱۳۵۲ ش.)، *تقاطع* (۱۳۵۴ ش.)، *بیرون شهر* (۱۳۵۶ ش.).

سادات اشکوری، کاظم، *یک ساعت از بیست و چهار ساعت* (۱۳۵۰ ش.) *برگها می‌ریزند* (۱۳۵۱ ش.)، *شبنم بر خاک* (۱۳۵۵ ش.).

سپانلو، محمدعلی، *مردان* (۱۳۵۱ ش.).

شاملو، احمد، *درها و دیوار بزرگ چین* (۱۳۵۲ ش.)

شعله‌ور، بهمن، *سفر شب* (۱۳۴۶ ش.).

صادقی، محمدرضا، *بچه‌های بیقرار و آلبوم* (۱۳۵۵! ش.)، *از زندگی* (۱۳۵۷ ش.).

صدر، حمید، *قصه‌های کوچه* (۱۳۴۵ ش.)، *قصه‌های کبوتر خسته* (۱۳۴۶ ش.).

صفا، منوچهر (غ. داود) *اندر آداب و احوال* (۱۳۵۷ ش.).

طبری، احسان، *شکنجه و امید* (۱۳۲۶ش.)، *در دوزخ* (۱۳۲۷ ش.)، *خدایان از بند رسته* (۱۳۳۱ ش.)، *خانواده برومند* (۱۳۵۸ ش.)، *دهه نخستین* (۱۳۵۸ ش.)، *رانده ستم و چهره‌خانه* (۱۳۵۸ ش.).

عباسپور تمیجانی، محمد حسین، *طرح یک قصه* (۱۳۵۲ ش.)، *آینده سازان* (۱۳۵۶ ش.).

عزیزی، محمد، *زنگوله*، *سایه سنگو* (۱۳۵۶ ش.).

حصار، عماد (ع. راصع)، *با شرقها* (۱۳۲۵ ش.).

عمادی، اسداله، *ستاره‌های خاکی* (۱۳۵۵ ش.)، *گونهای کوهی* (۱۳۵۶

ش.).

غریب، غلامحسین، *ساربان* (۱۳۲۷ ش.)، *قصه‌گوی میدان پسر آفتاب* (۱۳۴۰ ش.)، *خون مهر* (۱۳۵۰ ش.).

غریفی، عدنان، *شنل‌پوش در مه* (۳۵۵ ش.).

فقیری، ابوالقاسم، *اجاق‌کور* (۱۳۴۷ ش.)، *خانهٔ خودمان* (۱۳۵۲ ش.)، *خودم در راه* (۱۳۶۴ ش.)، *بارونی* (۱۳۶۸ ش.).

کارگر، داریوش، *تردید در سه فصل* (۱۳۵۵ ش.)، *تیرانداز* (۱۳۵۷ ش.)، *خسته اما رهرو* (۱۳۵۷ ش.).

کاظمیه، اسلام، *قصه‌های کوچه دلبخواه* (۱۳۴۸ ش.)، *قصه‌های شهر خوشبختی* (۱۳۵۵ ش.).

کسمائی، علی اکبر، *جهنم دره* (۱۳۲۶ ش.)، *پریچهرگان تاریخ*، *زیبای حسود* (۱۳۳۲ ش.)، *گلهای وحشی* (۱۳۳۳ش.)، *قفس* (۱۳۵۵ش.).

گلبو، فریده، *جادکور* (۱۳۴۳ ش.).

گل‌آرا، امیر، *آدمها دربند* (۱۳۴۱ ش.) *نکبت* (۱۳۴۰ ش.)، *جذام، چه می‌توان کرد؟* (۱۳۴۲ ش.)، *سرود سرداب* (۱۳۴۳ ش.).

گویا، کامبوزیا، *تصویر* (۱۳۴۴ ش.)، *لاله‌ها در سفر باد* (۱۳۵۱ ش.)، *صدای ساز* (۱۳۵۵ ش.)، *مادر* (۱۳۴۷ ش.)، *خداحافظ رکسانا* (۱۳۶۹ ش.)، *مستأجر*.

لارین، قاسم، *لات* (۱۳۲۶ ش.)، *گودال*، *زن مست* (۱۳۲۶ ش.)، *مردک* (۱۳۴۱ ش.)، *گره‌کور* (۱۳۵۰ ش.) *گوژ* (۱۳۶۶ ش.).

مدرس نراقی، علی، *ارثیه* (۱۳۴۶ ش.)، *دهکده و آزادی* (۱۳۴۹ ش.).

مدنی، حسین (ح. غریبه)، *اسمال در نیویورک* (۱۳۳۳ ش.)، *اسمال در هندوستان* (۱۳۳۴ ش.)، *عسل تلخ* (۱۳۳۸ ش.).

مسجدی، پرویز، *بازی هر روز* (۱۳۵۴ ش.)، *جزیره* (۱۳۵۸ ش.).

مشفق همدانی، ربیع، *تحصیلکرده‌ها* (۱۳۳۴ ش.)، *وعده‌های جوانی*

(۱۳۳٤ ش.).

مهدویان، ایرج، **شهر** (۱۳۵۱ ش.)، ***داستانهایی از گذشته*** (۱۳۵٦ش.).

میرکاظمی، سید حسین، ***آلامان*** (۱۳۵۳ ش.)، ***کفچه مار*** (۱۳۵٦ ش.).

هاشمی، زکریا، **طوطی** (رمان = ۱۳٤۸ ش.).

***

کتابشناسی

الف -کتب:

- آرین پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، ۲ جلد، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۱ ش.؛ آژند، یعقوب، *ادبیات نوین ایران*، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳٦۳ ش.؛ استعلامی، محمد، *شناخت ادبیات امروز*، تهران، ۱۳٤۹ ش.؛ براهنی، رضا، *قصه‌نویسی*، نشر نو، تهران، ۱۳٦٥ ش.؛ پرهام، سیروس، *رئالیسم و ضد رئالیسم*، انتشارات نیل، تهران، ۱۳٤۹ ش.؛ دریابندری، نجف، *در عین حال*، تهران، ۱۳٦۸ ش.؛ دستغیب، عبدالعلی، *نقد آثار محمدعلی جمالزاده*، تهران، ۱۳٥٦ ش.؛ همو، *نقد آثار صادق چوبک*، تهران، ۱۳٥۳ ش.؛ همو، *نقد آثار بزرگ علوی*، تهران، ۱۳٥۸ش.؛ همو، *نقد آثار غلامحسین ساعدی*، تهران، ۱۳٥۲ ش.؛ همو، *نقد آثار صادق هدایت*، تهران، ۱۳٥۷ ش.؛ همو، *نقد آثار م.ا. به‌آذین*، تهران، ۱۳٥۷ ش.؛ همو، *گرایشهای متضاد در ادبیات معاصر ایران*، نشر خنیا، تهران، ۱۳۷۱ ش.؛ دولت‌آبادی، محمود، *ما هم مردمی هستیم*، تهران، ۱۳٦۸ ش.؛ همو، *موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی*، تهران، ۱۳٥۳ ش.؛ دهباشی، علی، *یادنامه جلال آل احمد*، تهران، ۱۳٦٤ ش.؛ سپانلو، محمدعلی، *بازآفرینی واقعیت*، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳٦۸ ش.؛ همو، *نویسندگان پیشرو ایران*، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳٦٦ ش.؛ عابدینی، حسن، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، ۲ جلد، نشر تندر، تهران ۸ - ۱۳٦٦ ش.؛ همو، *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*، نشر تهران دبیران، تهران، ۱۳٦۹ ش.؛ کسمائی، علی اکبر، *نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران*، تهران، ۱۳٦۳ ش.؛ میرصادقی، جمال، *ادبیات داستانی*، انتشارات شفا، تهران، ۱۳٦٦ ش.

ب ـ مقالات:

آزاد، م.، «نقد نیمه تحلیلی قصه امروز»، *جُنگ لوح*، دفتر ۲ (۱۳۴۷ ش.) صص ۵۳ ـ ۲۴۳؛ آژند، یعقوب، «سایه به سایه داستان‌نویسی درایران» *ادبستان*، اردیبهشت ۱۳۶۹ ش.، شماره‌های ۵ و ۶ و ۷؛ ابراهیمی، نادر، «بازدیدقصه امروز»، **پیام نوین**، جلد ۸ (۱۳۴۵ ش.)، شماره‌های ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰ و ۱۱ و ۱۲؛ براهنی، رضا، «وضع ادبیات معاصر ایران»، *مجله کاوه*، شماره ۳۲، صص ٤ ـ ٤٦٢؛ تهرانی، محمود، «داستان کوتاه و بلند در این سرزمین»، *مجله آرش*، شماره ۷ (۱۳٤۲ ش.)؛ سپانلو، محمدعلی، «اعتلای رمان‌نویسی درایران» **کتاب جمعه**. سال اول (۱۳۵۸ش.)، شماره ۱۳ و ۱٤ و ۱۵؛ کامیسارف «قصه‌های فارسی» ترجمه ابوالفضل آزموده، **پیام نوین**، جلد ٦، شماره ٦، صص ٤۲ ـ ۳٦،همو، «جنبه‌های نوین رمان معاصر فارسی» *مجله سخن*، دوره ۲۳ (۱۳۵۲ ش.)، شماره ٤ صص ۲۳ ـ ۱۱٤۱؛ گلشیری،هوشنگ،«حاشیه‌ای بر رمانهای معاصر» *نقد آگاه*، دفتر ۱ و ۳، تهران، ۳ـ۱۳٦۱ ش.؛ همو، «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی»، **کتاب ده شب**، امیرکبیر، ۱۳۵٦ ش.؛ همو، «سی سال رمان‌نویسی» *جنگ اصفهان*، شماره ۵، سال ۱۳٤٦ش.؛ همو، «نگاهی دیگر به نثر معاصر ایران» *ایرانشهر*، شماره ۱۱، دیماه ۱۳۵۷ ش.؛ مدرسی، تقی، «ملاحظاتی درباره داستان‌نویسی نوین ایران» مجله *صدف*، شماره ۱۱، ۱۳۳۷ ش.؛ میرصادقی، جمال، «نگاهی کوتاه به داستان‌نویسی معاصر ایران» مجله سخن، دوره ۲٦ (۱۳۵۷ ش.)، شماره ۹، صص ۳۱ ـ ۹۱۳؛ همایونی، صادق، «نگاهی کوتاه به داستان‌نویسی معاصر ایران»، *پنجمین کنگره تحقیقات ایرانی*، به کوشش مرتضی تیموری، جلد ۱، صص ٤۹ به بعد. در مورد کتب ومقالات به زبانهای خارجی

راجع به داستان‌نویسی ایران به مقاله الول ـ ساتن در همین کتاب رجوع کنید.

فصل اول

ادبیات داستانی در سرزمینهای عربی زبان

نوشتهٔ

ج.ویال

(ch.vial)

۱ - اصطلاح قصه در ادبیات داستانی عرب

در زبان عربی، مفهوم جدید و فنی واژه **قصه**، بدون اینکه مفهوم کلی و کهن "داستان = *Story*" و "حکایت = *Account*" روشن و مشخص شود به صورت "روایت داستانی *Fictional Narrative*" و "رمان = *Novel*" پذیرفته شده است. در این مورد هم مثل سایر موارد واژه‌سازی نشد و لذا قصه امروزه هم مورد قبول همه آنهایی که آنرا بکار می‌برند، نیست. گویا این اصطلاح از همان آغاز کاربست،همراه سایر واژگان دگرگون شده است.

شیخ محمد عبده در مقاله خود در ۱۱ ماه مه ۱۸۸۱ م. در ***الاهرام***، توجه معاصرین و همروزگاران خود را به رمان که آن را به ***رمانیات*** تعبیر کرد، معطوف ساخت؛ بی‌اینکه از آن تعبیر و تفسیر دیگری نماید. مفهوم این سنخ ادبی در ادبیات عرب همچنان مبهم باقی ماند چون شیخ محمد عبده، این اصلاحگر زبده، آنرا در ردیف قصه‌های ***کلیله و دمنه*** و حکایات سنتی *ادب* و ترجمه جدیدی از ***سرگذشت تلماک*** بوسیله رفاعه بک طهطاوی و یک سلسله از قصه‌های پیاپی (که

بعدها در *الاهرام* منتشر شد) قرار داده بود. در کنار این اصطلاح عاریتی (که کاربست آن چندان نپائید) واژگان دیگری هم بودند که از واژگان عربی مشتق شده بودند و همان مفهوم **قصه** را القاء می‌کردند. از آثار شبه رمان هم می‌توان دریافت که این اصطلاح خوب جا نیفتاده است. یعنی *علم‌الدین* (۱۸۸٤ م.) از علی مبارک که آنرا **حکایت** نامیده بود ولی ابراهیم مویلحی در *مقامات* دلنشین خود یعنی ***حدیث عیسی‌بن هشام*** (۱۹۰۷ م.) از اصطلاح **حدیث** بهره گرفته بود.

در سال ۱۹۱۷ م. شخصی بنام جبران خلیل جبران به سردبیر نشریه *الهلال* پیشنهاد کرد که برای تعیین بهترین داستان، مسابقه‌ای ترتیب بدهد (چیزی که در اروپا بسیار پیشرفت کرده بود) او در مقابل سنخ ادبی رمان، از اصطلاح **حکایت** استفاده کرده بود. معهذا چیزی نگذشت که اصطلاح **قصه** بتدریج رواج یافت و طه حسین ضمن عباراتی، از خلاقیت خود در قصه‌نویسی دفاع کرد: "*قصه* در هیچ‌جا تعلیم داده نمی‌شود و آنچه من می‌نویسم **قصه** نیست، بلکه **حدیث** است (نگاه کنید به: صالح، *المعذبون فی‌الارض*).

بهرحال بی‌دقتی در تعریف این اصطلاح همچنان پائید؛ خصوصاً که در گستره انواع گوناگون داستانها، تفاوت زیادی به چشم می‌خورد. می‌توان آنها را بی‌اغماض از ریشه **قصّ** بشمار آورد. در زبان عربی برای اصطلاح *روایت* = *(Narration)* و *ادبیات‌.روائی* = *(Narrative Literature)* از اصطلاح *قصص* استفاده می‌شود ولی *داستان* بی‌اصل و قاعده را هم **قصه** می‌گویند. برای تشخیص رمان از قصه *(Tale)* و یا از رمان کوتاه *(Novelette)* یک صفت بکار می‌برند یعنی **قصه طویله** برای رمان و **قصه قصیره** در مورد رمان کوتاه. داستان بلند انگلیسی‌ها را هم **قصه متوسطه** می‌نامند و **اُقصوصه** (جمع آن *اقاصیص*) را به داستان کوتاه و رمان کوتاه اطلاق می‌کنند.

محمود تیمور، یکی از نخستین داستان‌نویسان جدی اعراب، بطور متوالی دو مجموعه داستان منتشر ساخت که اولی ***اقاصیص*** نام داشت (یعنی ***الشیخ جمعه و اقاصیص اخریٰ***، ۱۹۲۵ م.) و دومی ***قصص*** نامیده می‌شد (یعنی ***اُمّم متولی و قصص اخریٰ***، ۱۹۲٦ م.).

از سوی دیگر افرادی هم بودند که برای این واژگان از اصطلاح ***روایت*** استفاده کردند و آنرا به ***قصه طویله*** ترجیح دادند. این واژه‌سازی جدید در اواخر قرن نوزدهم بیشتر در مورد "پیس تئاتری" بکار گرفته شد. امروزه اصطلاح ***اقصوصه*** (نه به صورت یک قاعده) در سوریه و لبنان در مفهوم داستان کوتاه استفاده می‌شود ولی در مصر در مقابل واژه ***رمان***، از اصطلاح ***روایت*** بهره می‌گیرند.

البته این اصطلاحات با توجه به گستره و ابعاد داستانها، چندان سنخیتی ندارند. ولی بعضی‌ها درصددند تا ابهام ذاتی واژه **قصه** *(Tale)* را که در انگلیسی هم وجود دارد، حل کنند. آنها وقتی که می‌خواهند روایت مؤجز، رئالیستی، واقعی و یا ملموس (یعنی داستان کوتاه) را از روایتی که دارای ابعاد مشابه است ولی تخیلی، خارق‌العاده و یا غیر عادی (یعنی قصه = *Tale*) است، تشخیص دهند، برای دومی اصطلاح ***قصه*** (یا ***اُقصوصه***) را همراه با یک صفت (خیالیه یا خرافیه) بکار می‌برند و سعی می‌کنند که واژه ***خرافه*** را به‌صورت مجزا بکار نبرند تا مبادا در غیر معنی فنی آن و همراه با نوعی تحقیر (یعنی قصه بافته شده) بکار رود.

۲ - ظهور و تطّور ادبیات داستانی جدید

قصه و داستان‌نویسی جدید اعراب ملهم از سنت عربی آنها نیست. داستان‌نویسی جدید با ادبیات عامیانه ***هزارویکشب*** و یا داستانهای

حماسی و روایات *ادب* عربی ارتباط و سنخیتی ندارد. سنت مقامه‌نویسی کلاسیک و کهن عرب با اینکه توسط دو نفر از داستان‌نویسان چیره‌دست و از دو فرهنگ متفاوت (فارس‌الشدیاق در داستان *الساق علی‌الساق*، ۱۸۵۵ م.؛ محمد مویلحی در داستان **حدیث عیسی‌بن هشام**، ۱۹۰۷ م.) بکار گرفته شد، ولی بهرحال میثاق و میراثی برای داستان معاصر بشمار نمی‌رفت. اعراب سنخ ادبی رمان را که برایشان بسیار ناآشنا بود، بطور کامل از اروپا تقلید و اقتباس کردند.

در مطبوعات عربی که تعداد آنها در قاهره و بیروت، در اواسط قرن نوزدهم بسیار زیاد بود، گاهی ترجمه‌های مسلسلی از رمانهای فرانسوی و انگلیسی صورت می‌گرفت. در بعضی از این نشریات ادواری نظیر **حدیقة الاخبار** (منتشر در بیروت در سال ۱۸۵۸ م.) نمونه‌هایی از این آثار داستانی منتشر می‌شد و نشریاتی هم مثل نشریه ***الجنان*** (بیروت، ۱۸۷۰ م.) در هر شماره خود، قسمتی از این ترجمه‌ها را به چاپ می‌رساند. نشریات ساکنین و مهاجرین لبنانی مصر در قاهره هم نظیر ***الهلال***؛ ***المقتطف*** و ***الضیاء*** از این دست مطالب زیاد داشتند. حتی روزنامه ***الاهرام*** هم که در سال ۱۸۷۵ م. در اسکندریه انتشار یافت، داستانهای پیاپی چاپ می‌کرد. بعضی از نشریات سرگرم کننده هفتگی و یا ماهنامه مثل ***سلسلة‌الفکاهة*** در بیروت، ۱۸۸٤ م. و ***منتخبات‌الروایات*** در قاهره، ۱۸۹٤ م. به این امر مهم می‌پرداختند. کار چاپ داستانهای اروپایی با انتشار ***سلسلة‌الروایات العثمانیه*** در طنطا در سال ۱۹۰۸ م. و ***السمیر*** در اسکندریه در سال ۱۹۱۱ م. ادامه یافت. مرحله دوم چاپ آثار ادبیات داستانی اروپا، به صورت کتاب بود که هرچه بیشتر گسترش یافت.

هدف اصلی این نوع ادبیات در آغاز، حالت سرگرم‌کنندگی آنها

بود. ناشرین و مترجمین در پی داستانهایی بودند که ماجراهای خارق‌العاده، مسائل عشقی مهیج و دراماتیک داشته باشند. آنها به سراغ آثار معتبری که نویسندگانشان دارای صیت و شهرت جهانی بودند، کمتر می‌رفتند. در دورانی که طانیوس عبده (از لبنانیان مقیم مصر)، مترجم آثار غربی، در ترجمه‌های خود تخیلات را به اوج می‌رسانید، دیگر وفاداری به متن اصلی مفهومی نداشت. در این ایام، نه خودترجمه، بلکه بیشتر تقلید واقتباس مطرح بود.

شاید بتوان گفت که نتیجه و برآمد این تقلیدها و اقتباسها، تألیف و تولید "آثار اصلی" بود که از همان قواعد و اصول موجود هم پیروی می‌کرد. تولید آثار اصلی گاهی همزمان با تقلیدها و اقتباسها بود و گاه اتفاق می‌افتاد که خود مترجم، نویسنده هم بود. در این مورد می‌توان سلیم‌البستانی را شاهد آورد که در بین سالهای ۱۸۷۰ و ۱۸۸٤ م. در نشریه *الجنان* بالغ بر پنج اثر متوالی و پیاپی نوشت و در عین‌حال رمانهای فرانسوی را به زبان عربی برگرداند. خواهر اوآلیس و پسر عمش سعید هم به‌این کار مهم مشغول بودند.

تغییرات نابهنگام، برخوردهای غیر منتظره و روابط و مناسبات اسرارآمیز از مسایل پیش‌پا افتاده این داستانهای پیاپی و قوالب تقلیدی بود. نویسنده برای اینکه خود را از اتهامات اخلاقی جامعه دور نگهدارد، طرح و توطئه داستان خود را در یک جامعه بیگانه و خارجی قرار می‌داد و یا اگر متن داستانش در مصر رخ می‌داد، تمام شخصیتها و یا اغلب آنها را از میان افراد بیگانه و خارجی انتخاب می‌کرد (مثل داستان *فتاةالاهرام* نوشته محمد محمود و *فتاةالمصر* نوشته یعقوب صروف). سعیدالبستانی درونمایه پر دامنه‌ای از این قاعده و اصول را کشف کرد و بکار بست؛ او که لبنانی‌الاصل بود و مدت ده سال در مصر اقامت گزید و از یاران شیخ محمد عبده بود،

بـه‌خاطر انـتشار داستان *ذات‌الخـضر* (۱۸۹٤ م.) کـه در آن نـتایج غـمباریک ازدواج نـامطلوب را در یک خـانواده مـتمول و مـقیم اسکندریه نشان داده بود، از سوی محافل متحجر به شدت مورد حمله و انتقاد قرار گرفت.

البته در اینجا باید معایب این سنخ ادبی (رمان) جدیدالورود را نیز نشان داد، چون بلندپروازیهای روشـنفکرانـه مـحدودی داشت و لذا نتوانست افکار عمومی اعراب را آن مایه تکان دهد که پیشروان و مقلدان زیادی پیدا کند. شیخ محمد عبده علاقه خاصی به رمان داشت چون آنرا وسیله و ابزار مناسبی می‌دید که می‌توانست پیام مـحکم و منسجمی را القاء کند. در نظر جرجی زیدان (۱۹۱٤-۱۸٦۲ م.) هم سنخ ادبی رمان وسیله تعلیمی آرمانی بود و می‌توانست در خـدمت تاریخ باشد، از اینرو این نویسنده مسیحی کتاب *تاریخ تمدن اسلام*، علائق و سلائق محققانه را به خدمت رمان‌نویسی گـرفت. جـرجـی زیدان در بین سالهای ۱۸۸۹ م. و ۱۹۱٤ م. یعنی در ایامی که جمیل مدوّر در سال ۱۸۸۱ م. در بیروت یک رمان تاریخی درباره خلافت عباسی بغداد منتشر ساخت، بیست‌وچهار رمان تاریخی را در قاهره به صورت پیاپی در روزنامه *الهلال* (که سردبیری آنرا نیز خود به عهده داشت) انتشار داد. او معتقد بود که ارائه اطلاعات، بخش مـهمی از داستان را تشکیل می‌دهد و عنصر عشق فقط بـرای جـلب و جـذب خواننده اهمیت دارد؛ از اینرو در آثار او عنصر عشق حالت کلیشه‌ای و یکنواخت داشت؛ ولی ساخت و بافت داستانها، محکم و زبان آنها سلیس و دقـیق بود.

در رمان‌نویسی پس از تعقل، احساسات پیش کشیده شد. در این روزگار ارزیابی نقش و تأثیر منفلوطی (۱۹۲٤-۱۸۷٦م.) تا حدی غیر مقدور است چون او در دو مجموعه خـود یـعنی *النـظرات* (۱۹۱۲-

۱۹۱۰ م.) و *العبرات* (۱۹۱۵ م.) یک نفر عرب خالص بود که به شدت تحت تأثیر رمانتی‌سیسم فرانسه قرارداشت و ترجمه‌ها، تقلیدها و خلاقیت قلم او از همان منبع و مکتب مایه گرفته بود. او با کاربست سبک و لحن ویژه خود، و با ارزیابی مسایل و تأثیرات تمدن منحط غرب در شرق جدید (و در یک پسزمینه اخلاقی سنتی)، می‌دانست به چه نحوی عواطف و احساسات مردم را برانگیزاند.

نقطه مقابل منفلوطی، از حیث محتوا، ولی با همان شدت اثرگذاری عاطفی، پیام "آمریکایی" جبران (۱۹۳۱-۱۸۸۳ م.) بود. جبران نیز از چشمان خوانندگانش به فراوانی اشک می‌گرفت، ولی رمانتی‌سیسم او فاخر و فخیم بود و به بی‌عدالتی مقتدرین جهان از زاویه دید یک نفر روستایی لبنانی (که در آن کدخدا و کشیش با یکدیگر می‌ساختند تا از عشق و علاقه کودکان نسبت به یکدیگر جلوگیری کنند) اعتراض می‌کرد. شاید *الاجنحة المتکسره* (۱۹۱۲ م.) او رانتوان یک رمان نامید، ولی شعر بلندی است به نثر که به عشق نافرجام نویسنده پرداخته است. *بالهای شکسته* و *اشکهای* او دواثر مهم از کشور مصر و ادبیات مهجر است که چندین نسل از اعراب را در سرتاسر جهان تکان داده و برانگیخته است.

لیکن نخستین رمان عربی نه از الهامات منفلوطی برخاست و نه از تأثیرات جبران؛ بلکه یک دانشجوی جوان مصری، نخستین رمان عربی را در پاریس (و قسمتی از آنرا در ژنو) نوشت. هیکل (۱۹٥٦ - ۱۸۸۸ م.) هنگامی که رُمان *زینب* (۱۹۱٤ م.) را می‌نوشت، تحت تأثیر وطن خود مصر قرار داشت و در آن تلاش می‌کرد تا با شعر، تنوع شخصیتها و نیز زبان سست و ساده، کشور خود مصر را تصویر سازد. این رمان دو طبقهٔ زیر ستم جامعه مصر یعنی دهقانان و زنان را بررسی کرده است. با اینکه در چاپ نخستین این اثر نام نویسنده به صورت

مستعار مصری **فلاح** آمده بود ولی همین کارگر فلاح مصر، توجه همه را به‌خود جلب کرد و سرنوشت دو نفر از شخصیتهای زن این رمان هم که هر دو فلکزده و بدبخت بودند و اوضاع نابسامان زنـان مـصر را تصویر می‌نمودند، افکار عمومی را تکان داد؛ تا آنجا که قاسم امین در اوایل قرن بیستم شدیداً به این رمان تاخت. قهرمان اصلی داستان بیانیه خود را با جملات زیر صادر می‌کرد: "زندگی در سرزمینی که در آن جوانی چون باد صرصر می‌گذرد و در آن عشق، ممنوع است و مردم فرصتی برای دیدن زیبائیها ندارند، فلاکتبار است و لطفی ندارد".

این رمان در جایی که هنوز مشکلات و ساخت و بافت نویسندگی چندان حل نشده و تأثیر کتاب ***La nouvelle Heloïse*** از ژان‌ژاک روسو هنوز مشهود و عیان بود، نه تنها تأثیر تاریخی داشت، بلکه لحن و لون واقع‌گرای آن، نوعی اقرار و اعتراف مأیوسانه را نیز بازتاب می‌داد.

برخلاف این آغاز امیدوارکننده، رمان‌نویسی مدت پانزده سال در ورطه سکوت افتاد. نویسندگان داستانهای کوتاه، در میانه همین سالها، اسم و رسمی پیدا کردند و دامنه فن داستان کوتاه (که از معروفترین نویسندگان اروپایی اقتباس و تقلید شده بود) توسعه یافت. از سوی دیگر داستانهای آنها از واقعیتی مایه می‌گرفت که در پیرامونشان وجود داشت. این نویسندگان جوان پیشرو "صنایع بدیعی را وا نهادند" و پایه‌های ادبیات جدیدی را پی نهادند. یکی از نخستین نویسندگان داستان کوتاه (و تقریباً تنها نویسنده باقیمانده از این گروه) میخائیل نعیمه (متولد ۱۸۸۹ م.) بود که اولین مجموعه داستانهای خود را در آغاز جنگ اول جهانی در نشریات *السائح* و *الفنون* (که بوسیله لبنانیها و سوریهای مقیم نیویورک منتشر می‌شد)

انتشار داد. بعدها بهترین داستانهای او در این نشریات در گلچینی بنام *کان ماکان* (بیروت، ۱۹۳۷ م.) منتشر شد. این داستانها به دلیل زبان ساده، شخصیت‌پردازی ممتاز، انتخاب موقعیتها (با توجه به آداب و رسوم اجدادش در مهاجرت به آمریکا و نقش آن در زندگی آنها) و شوق و اشتیاقی که داستانها را گسترش می‌داد، بسیار نظرگیر و جاندار بود؛ در این داستانها عاطفه و طنز، درکنار هم، بکار رفته بود.

چیزی نگذشت که محمد تیمور (متوفی ۱۹۲۱ م.) یکی از نویسندگان مصری، بعضی از داستانهای خود را درباره سال ۱۹۱۹ م. (سال مهم شکل‌پذیری ملی‌گرایی مصری) در نشریه *السفور* منتشر ساخت. جوهره اصلی داستانهای محمد تیمور و یاران او، علاقه به عنصر ملی‌گرایی و تصویر بی‌عدالتی اجتماعی و فقر موجود جامعه بود. این عنصر و جوهره وقتی به برادر او محمود تیمور منتقل شد، چندان حالت گزافه به خود نگرفت؛ محمود معتقد بود این مشعل را از دست برادر خود که در سی‌سالگی چشم از جهان بربست، گرفته است.

محمود تیمور (متوفی ۱۹۷٤ م.) یکی از بزرگترین داستان‌نویسان عصر خود بود که اثر بسیار زیادی در مصر و سایر سرزمینهای عربی بجا گذاشت. او نویسندهٔ پرکاری بود که آثارش نسبت به آثار سایر نویسندگان عرب، به زبانهای دیگر ترجمه شده است. محمود تیمور از موپاسان تبعیت می‌کرد (این را از برادرش به ارث برده بود) و در داستانهای خود طرح و توطئه‌ای می‌چید که متمرکز در یک شخصیت غریب و یا یک حادثه استثنائی بود. او مضامین مهم و عمده اجتماعی جامعه مصر رانیز فراموش نمی‌کرد و از آنها بوفور بهره می‌گرفت. عبید و محمود طاهر لاشین (متوفی ۱۹۵۵ م.) دو برادر نویسنده دیگر، نیز در آثار خود اجتماعگرا بودند. لاشین به دلیل قریحه و هنر ویژه

خود، یکی از سه نویسنده‌ای بود که پس‌زمینه داستانهایش با تنوع موضوعات و منابع بیانی و زبانی تزیین یافته بود. گفتنی است که این نویسنده، یکی از چند رمان مهم عربی راقبل از جنگ دوم جهانی، انتشار داد: رمان *حوّابلا آدم* (۱۹۳٤ م.).

توان گفت که رمان *حوّابلاآدم* از حیث موضوع، تفاوت زیادی با رمانهای دیگر داشت و باتجربه شخصی نویسنده از زندگی هم سنخیتی نداشت (در آن ناکامی و شکست غمبار یک معلمه عاشق و پیشرفتهای اجتماعی تصویر شده است)؛ ولی آثار طه حسین(متوفی ۱۹۷۳ م.)، ابراهیم عبدالقادر مازنی (متوفی ۱۹٤۹ م.)، العقاد (متوفی ۱۹٦٤ م.) و توفیق الحکیم (متولد ۱۹۰۲ م.) که تا سال ۱۹۳۹ م. نوشته‌ای از آنها چاپ نشده بود، بیشتر حالت حسب حال و اتوبیوگرافی داشت. نقطه اشتراک این نویسندگان در این بود که ذاتاً نویسنده واقعی نبودند، بلکه قشری از نخبگان روشنفکر مصری را تشکیل می‌دادند. آنان برای مضامین داستانهای خود از تجارب شخصی زندگیشان بهره می‌گرفتند.

از نظر این نویسندگان که ضمناً متفکرین بزرگ نسل خود نیز بودند، رمان بهترین وسیله ارزیابی وضعیت واقعی کشورشان بود (چیزی که هیکل قبلاً در رمان **زینب** خود تحلیل و ارزیابی شتابزده‌ای از آن ارائه داده بود). از اتفاقات متقارن اینکه در سال ۱۹۲۹ م. چاپ دوم رمان **زینب** در کنار قسمت اول ***الایام*** طه حسین انتشار یافت. صداقت لحن ***الایام*** و زیبائی و متانت خاص آن، باعث موفقیت سریع آن در مصر و سایر نواحی جهان شد؛ با خواندن ***الایام*** این حس در خواننده سرریز می‌شد که نوجوان روشندل این اثر در جهانی تقلا می‌کند و دست و پا می‌زند که دشمن کامی و بی‌اعتباری و حماقت آن از تحمل یک انسان عادی، خارج است. قبل از انتشار بخش دوم

الایام، نشریه *الادیب* (۱۹۳۵ م.) طی انتقادی، شکافی را در شخصیت نویسنده نشان داد که نیمه مصری آن نومیدانه به نیمه ابله و در هم شکسته اروپائی او، چشم دوخته بود.

جدال بین دو تمدن شرق و غرب (همراه با آداب و رسوم و فرهنگ خاص آنها) از مضامین اصلی دو رمان حسب حالی (اتوبیوگرافی) توفیق الحکیم بود؛ ولی در دورمان دیگر او یعنی *عودةالروح* (۱۹۳۳ م.) و *یومیات نائب فی‌الاریاف* (۱۹۳۷ م.) می‌توان پرونده‌هایی را مشاهده کرد که نویسندگان داستان کوتاه، بوفور، به روی جامعه مصری گشوده بودند. در این رمانها بازپرسی چندان جدی نبود، ولی موقعیتهایی داشت که خواننده را به خنده وا می‌داشت و حال آنکه خنده‌دار نبود؛ این موقعیت‌ها، فضای بی‌مبالات و اضطراب عمیق نائب، عاشق بزدل، را در خود غرق کرده بود.

مازنی در ترسیم تصویر و تکچهره‌ای از خود در *ابراهیم الکاتب* (۱۹۳۱ م.) از یأس و نومیدی عشقی می‌گوید که بسیار ساختگی است ولی از همین دلسردی و دودلی او صداقت می‌بارد. او برخلاف دید و بینش خود، در پی تصویر سه محیط است و وقتی هم که نمی‌تواند مرزها را درنوردد، صراحت زبان او، دلچسبی و ملاحت خود را از دست نمی‌دهد.

در این روزگار، در خارج از مصر، یک رمان‌نویس دیگر هم به عرصه رسید: توفیق یوسف عوّاد لبنانی که در سال ۱۹۳۹ م. رمان *الرغیف* را منتشر ساخت. در ایام جنگ اول جهانی و در روزگار ترکان عثمانی، طاعون لبنان را به کام خود کشید ونهضت ملی‌گرایی آن هم سرکوب شد (توسط کانونهای مختلف سیاسی بیروت). توفیق با هشیاری تمام و با شناخت کامل از صحنه‌های پر جمعیت و شلوغ و مفهوم رمانتیکی تاریخ و سیاست، به روایت خود عمقی بخشید که

کس دیگری حتی توفیق‌الحکیم هم به گرد آن نرسید.

عراق در این روزگار درحال تعلیق و انتظار بود؛ محمود احمدالسید (متوفی ۱۹۳۷ م.) آثار خود را از سال ۱۹۲۱ م. به بعد در قاهره منتشر ساخت؛ داستانهای او ابتدایی بودند ولی اثر حکومت ترکان عثمانی رادر عراق به خوبی بازتاب داده بودند. در آثار انورشائول (که نخستین مجموعه داستانهای او در سال ۱۹۳۰ م. منتشر شد) تأثیر تیمور کاملاً مشهود بود. با داستانهای وی و نیز با داستانهای عبدالمجید لطفی (متولد ۱۹۰۸ م.) که تأثیر از تولستوی و گورکی داشت، بذر آینده روشن داستان‌نویسی عراق کاشته شد.

در میان پیشروان مزبور، بعد از جنگ اول جهانی، تعدادی از داستان‌نویسان هم وارد عرصه ادبیات شدند. گذشت زمان بر اعتبار آنها افزود و شهرت و آوازه بهم زدند. توان گفت که با ظهور آنها، ادبیات جوان عرب، نیاکان و پیشروان و قدمای خود را بازیافت. از سوی دیگر، هرکدام از این نویسندگان در سبک و شیوهٔ خود صادق واستوار ایستادند. در این دوره، مازنی با چاپ جلد دوم *ابراهیم‌الکاتب*، نویسنده خود محوری شد که خانه و عشق او را ارضا نمی‌کرد.

میخائیل نعیمه با کاربست وقایع روزانه، استخوانبندی رمان خود به‌نام *مذکّرات الارقش* (۱۹۴۹ م.) را طرح‌ریزی کرد؛ در این رمان، کشف و شهود، خیر و شر، تنهایی روح و جذبه عرفانی، فراتر از یک طرح و توطئه روایی و داستانی رفت. توفیق الحکیم هم باهمین سبک و شیوه از برج عاج خود فرود آمد تا دوروئی جنس زن را بنمایاند و قرارداد مقدس ازدواج را در اثر خود *الرباط المقدس* (۱۹٤٤ م.) به طنز بگیرد؛ طه حسین نیز درگیری خود را با سرنوشت، همراه با آوردن شخصیتهایی در میانه رمان، در *شجرة البأس* (۱۹٥٤ م.) پی گرفت. محمود تیمور که حال دیگر صیت و شهرتی داشت، هنوز داستان

کوتاه می‌نوشت و آخرین داستان خود را در ژانویه ۱۹٦۷ م. منتشر ساخت؛ او هم رمانهایی را با همان زبان صریح و سلیس و بی‌چم و خم خود قلم زد؛ رمان *الی‌اللقاء‌ایّها الحب* (۱۹۵۹ م.) وی با زمانه و روزگار او پیوند خورده و رمان *مصابیح الزرق* (۱۹٦۰ م.) او، به نیمه راه طنز و تخیل گام نهاده بود. هیکل، همراه این گروه، اثر غیر منتظره *هکذا خُلِقَت* (۱۹۵٦ م.) را منتشر ساخت و در آستانه مرگ خود، زنی را تصویر کرد که در تقارن کامل با تصویر زینب رمان ایام جوانیش بود؛ این زن، سرد و مسلط بود و وجود او را معاصرینش هم تأیید کردند.

از این روزگار به بعد، نویسندگان نومایه معدود بودند و بعضی از آنها به کشورهای دیگر عربی تعلق داشتند. نشریاتی هم پا گرفت: در مصر و در بحرین (با همین نام یعنی *بحرین* در سال ۱۹۳۹ م. پس از ایجاد نخستین چاپخانه در این سرزمین، منتشر شد)؛ اکثر نشریات در بیروت انتشار یافت که در میان آنها *الآداب* (۱۹۵۳ م.) و *الادیب* (با نویسندگان جوان خود) قابل ذکر است. در تونس هم از سال ۱۹٤٤ م. به بعد نشریه *المباحث* هر سال جایزه‌ای (بهلوان)برای نویسندگان در نظر گرفت. ادبیات داستانی عرب از این روزگار به بعد، رشد سریعی یافت و گرایشهای ادبیات داستانی جهان آنرا متنوع ودگرگون ساخت.

۳ - نویسندگان رُمانتیک

رمانتی‌سیسم از همان آغاز در بین نویسندگان عرب ریشه‌های عمیقی یافت. سنخ ادبی نخستین رمانهای ترجمه شده اروپایی و اهمیت آثار منفلوطی و لحن و لون رمان زینب هیکل، همه از این مقوله بودند. این نویسندگان نسل جوان از وضعیت و موقعیت خود

رضایتی نداشتند و ابزار و مصالح بیانی حرکت خود را در رمان‌نویسی پیدا کردند. در این رمانها، عشق بالاتر از هر عنصری بود و همه نویسندگان رابه خود جلب کرده بود. رمانتی‌سیسم در سه مفهوم پدیده جوان متبلور شد: پدیده نویسنده جوان؛ پدیده ادبیات جوان؛ پدیده جامعه جوان.

رشید غالی نویسنده تونسی در داستانهای کوتاهی که از سال ۱۹٦۰ م. در نشریه *الفکر* منتشر ساخت، مضمون روابط عاشقانه را پرورش داد و بکاربست؛ آ. ابراهیم الفقیه، نویسنده لیبیائی، در سال ۱۹٦٦ م. یک برخورد بی‌آینده را مضمون داستان خود با نام ***البحرلاماءفیه*** کرد که همین داستان، عنوان خود را به مجموعه داستانی با همین نام داد؛ ده سال قبل از اینها، ستّار (متولد ۱۹۲۷ م.) نویسنده سودانی رمان کم حجمی با عنوان *سرّالدموع* منتشر ساخته بود.

البته نباید پذیرفت که نوع رمان رمانتی‌سیسم فقط منسوب به گروهی از "جوانان احساساتی" بود. نویسندگان جا افتادهٔ دیگری که دیگر در زمره جوانان نبودند، موفقیت خود را مدیون این نوع رمان بودند و در آثار پر حجم خود رشته عواطف خوانندگانشان را بهم ریخته و احساسات آنها را به بازی گرفتند. بهترین نمونه در میان نویسندگان مصری افرادی چون یوسف سباعی (متوفی ۱۹۷۸ م.) ع.هـ عبدالله (متوفی ۱۹۷۳ م.) و احسان عبدالقدوس بودند. از ویژگیهای مشترک آنها، استفاده و بهره گیری منظم از مسائل احساسی، و توانمندیشان در القای سبک خاص خود، بود. آنها قبل از هرچیز بر کیفیت دراماتیک و ملودراماتیک شرایط مورد تصویرشان، تأکید می‌کردند؛ دومین مسأله مهم آنها، توجه به بعضی از مسائل اخلاقی ناب بود که زبان ادبیشان آنرا تقویت می‌کرد؛ و سومین عنصر آثار آنها تصویر عشوه گریهای توأم با رسوایی دخترکان و نمایشگاهی از زنانی

بود که دل جوانان را می‌ربودند و آنها را در رؤیا غرق می‌ساختند.

سحر قلم این نویسندگان چیره‌دست و قوالب جا افتاده رمانتی‌سیسم، خوانندگان را مجذوب خود می‌ساخت. عبدالله طوخی مصری در مجموعه داستان *فی‌ضوءِ القمر* (۱۹۶۰ م.) و در رمان *النهر* (۱۹۶۲ م.) ویژگیها و حال و هوای سرزمین بومی و پیرامون رود نیل را توصیف کرد و محیطی رؤیایی و پر از تخیلات آفرید؛ مصطفی محمود (متولد ۱۹۳۱ م.) در رمان *المستحیل* (۱۹۶۰ م.) روابط و حالات افراد متأهل را با دقت و وسواس خاصی بررسی کرد. شامل رومی سوری در داستانهای کوتاه خود با نام *القطائف* (۱۹۶۰ م.) احساسات خود را با انگاره ملیحی از طنزی شگرف و عمیق آمیخت. طاهر وطّار نویسنده الجزایری در داستان کوتاهی با نام *ممّرالایام* (نشریه *الفکر*، ۱۹۵۹ م.) از زبان یکی از قهرمانان سرخورده داستان ابراز داشت: "در دنیای عرب، جوانی وجود ندارد. عرب جماعت فقط دو دوره از سر می‌گذرانند: طفولیت و کهولت."

٤ - نویسندگان رئالیست

میراث و میثاق این نویسندگان، جهت‌گیری اجتماعی و نشان دادن فقر جامعه بود که چندان تازه هم نمی‌نمود. ت. عوّاد و ک. م. کرم نویسندگان سوری و جعفر خلیلی نویسنده عراقی، در آستانه جنگ اول جهانی، در داستانهای خود به مساوات و برابری و وضع رقت بار و رنج وحشتبار طبقات پائین جامعه توجه زیادی کردند.

علاقه به مردم نادار و ناچار، در دوره بعد، در نوشته‌های تعداد زیادی از نویسندگان و در کشورهایی که تازه به رمان‌نویسی روی آورده بودند، جای پای بیشتری پیدا کرد. از کشور مراکش می‌توان به

دو مجموعه داستان اشاره کرد: *السقف* نوشته محمد ابراهیم ابوعلّو و *الرجل و مرأه* (۱۹٦۹ م.) نوشته زینب فهمی.

تیمور در واقع مکتبی را پی نهاد که جلوه خاصی از "موارد" غمبار و یا خنده‌آور را بازتاب می‌داد؛ از این مقوله بود قهرمان تاجر خرده‌پای یحیی حقی؛ قهرمان شارلاتان مصطفی فارسی نویسنده تونسی؛ قهرمان سفره‌بند صمیم شریف نویسنده سوری؛ قهرمان میراب سباعی نویسنده مصری. اینها نمونه‌های از انسانهای فقیر و وامانده و بیکاره حواشی جوامع بودند که زندگیشان با آب و تاب در رمانها سرریز شده است. چه کسی می‌تواند تصویر روشن‌تر ننوه، قهرمان بیکاره و عاشق فوتبال نویسنده تونسی، رشاد حمزاوی (تونس، نشریه *الفکر*، ۱۹٥۹ م.) را فراموش کند؟ و یا آیا تصویر قهرمان زنگی بنام زیطه در رمان نجیب محفوظ با عنوان ***زقاق المِدَقّ*** (۱۹٤۷ م.) که لنگهای عجیب و غریب می‌سازد و خودش نوعی کارگاه اعجاز است، فراموش شدنی است؟

این نویسندگان به غیر از شخصیت‌پردازیهای خود، به تصویر محیط و مکانهایی پرداختند که خود از آنها برخاسته بودند. از اینرو طیّب‌تریکی و یاحمزاوی اماکن با شکوه ربط و تربةالبی در تونس و حقی و نجیب محفوظ اماکن مقدسه سیدناحسین و سید تنازینب را در آثار خود بازآفرینی کردند و عبدالرحمن مجید رباعی نویسنده عراقی، دماغه شط العرب را در داستانی بنام *ذاکرةالمدینه* (۱۹۷٥ م.) به توصیف نشست.

شگفت اینکه اگر مکان داستان در آنسوی حوزه و حیطه داستان قرار می‌گرفت، مثل رمان زینب، رمان عربی در همانجا ظاهر می‌شد. در واقع این عشق به طبیعت است که در لابلای شرح ساده‌ای از زیتونستان تونسی در قصه‌ای از محمد ف. غزْلی (متولد ۱۹۲۷ م.) در

نشریه ***الفکر*** (۱۹۶۱ م.)، تبلور می‌یابد.

در اکثر رمانهای نویسنده مصری، شرقاوی (***الارض***، ۱۹۵٤ م.؛ ***قلوب خالیه***، ***الفلّاح***) زندگی بومی و روستایی با غنای تمام چهره می‌نماید، آنهم در ایامیکه ورود عقاید جدید، نظام سنتهای متحجر و بی‌حرکت را از ریشه می‌سوزاند. حسین نصر نویسنده تونسی، برخلاف شرقاوی، توانمندی گذشته را در آثار خود باز می‌نمایاند؛ او در داستان "گاو نر میراث پدر ما" (در نشریه ***الفکر***، ۱۹٦۱ م.) تن به مرگ نمی‌سپارد، و زمانیکه جوانان تجربه گذشته را دور می‌ریزند و در مقابل او می‌ایستند، حضور خود را تحمیل می‌کند و در آرزوی برگشت ایام گذشته است.

البته تأثیر سیاست هم در آثار این نویسندگان پخته و برجسته، چندان شگفتی‌آور نیست. حنامینه نویسنده سوری در همان ایامی که رمان ***الارض*** در قاره انتشار یافت، رمان خود را با عنوان ***مصابیح الزرق*** در دمشق منتشر ساخت. در این رمان دو روایت عبرت‌انگیز پهلو به پهلوی هم راه می‌سپارند: یکی شورش دهقانی در دلتای نیل و دیگری مقاومت لاتاکیها در پایان جنگ دوم جهانی در مقابل استعمار فرانسه. ایام قهرمانی و حماسی این سرزمینها، مضمون و درونمایه تعدادی از داستانها شد و بدانها الهام بخشید.

خناثه‌بنونه، نویسنده مراکشی، در مجموعه داستان خود با عنوان ***النار والاختیار***، وجدان مشترک اعراب را مطرح ساخت و مبارک ربیع نویسنده هموطن او، در رمان خود ***رفقة السلاح... والقمر*** (۱۹۷٦ م.) شرکت ارتش مراکش را در نبرد گولان هیتس *(Golan Heights)* در سال ۱۹۷٦ م.، توصیف و تشریح کرد. این نوع رمانها گاه بی‌خون و بیروح بودند و جاندار بنظر نمی‌آمدند. این مسأله خاصه در آثار مُطاع صَفَدی، نویسنده سوری که مبلغ واقعی انقلاب عرب بود (در رمانهای

طائرمحترف؛ *جیل‌القدر*؛ *اشباح‌ابطال*، ۱۹۵۹ م.) به چشم می‌خورد.

ع . هـ بن حدوقه، نویسنده الجزایری، در داستان خود با عنوان *ظلال جزائریه* (۱۹۶۰ م.) روحیات مردی را تشریح کرد که مرتکب جرم سیاسی شده بود. در نخستین رمان او یعنی *ریح‌الجنوب* که ده سال بعد ظاهر شد، تحلیل نتایج اجتماعی و روانشناختی جنگ آزادیبخش، تأثیر و بازتاب زیادی داشت؛ این رمان از حیث قالب هم قابل توجه بود. طاهر وطّار، هموطن او، با دو رمان به شهرت رسید یکی رمان *اللآز* که در آن اصالت دید خود را درباره جنگهای چریکی نشان داده بود و دیگری رمان *الزلزال* که از تأثیرات دردناک بعدی جنگهای آزادیبخش صحبت کرده بود. واقعه غمبار فلسطین و رهایی از احساس‌گرایی شدید هم حضور خود را در رمانها وداستانها به ثبوت رسانید و رمانهای حلیم برکات نویسنده لبنانی و غسّان کنفانی نویسنده فلسطینی (در رمان *رجال فی‌الشمس*) را تحت تأثیر خود قرار داد.

یک جامعه شرقی، با جنبه‌های گوناگون خود، معمولاً با ریتم و آهنگ متفاوتی درگیر است. مثلاً صنعتی کردن کشورها و همراه آن ظهور طبقه کارگر، در ادبیات رمانتیک عرب بازتاب کمتری داشت. فقط دو نفر ازنویسندگان عرب به این مقوله، علاقه ویژه‌ای از خود نشان دادند: حنّامینه سوری که در رمان *رشته نامرئی* (۱۹۶۰ م.) داستان یک نفر حروفچین را گورکی‌وار قلم زد؛ محمد صدقی مصری با تجربه شخصی خود از مشاغل مختلف، نگاه عمیقانه‌ای به درون زندگی روزمره طبقه کارگر انداخت (در مجموعه داستان *الانفار و الایدی الخشنه* در سالهای ۱۹۵٦ م. و ۱۹۵۷ م.)

تعداد نویسندگان زن ادبیات عرب هم چشمگیر بود، این نویسندگان طبیعتاً به مضامین و مسائلی می‌پرداختند که در ارتباط با

زنان بود. از آنجا که در کشورهای عربی مشکلات و درگیریهای حرفه‌ای زنان از اهم موضوعات بود، لذا اکثر آنها با نوعی "رئالیسم روانکاوانه" به این مهم پرداختند. از نخستین نویسندگان زن دنیای عرب، بنت الشاطی مصری و س. قلماوی و وداد سکاکینی سوری، اخلاقیات زنانه را در آثارشان، با تأثیرات عمیق منتقل کردند. نویسندگان زن جوان، نظیر سمیراعظّام عراقی، کولِته سهیل لبنانی، صوفی عبدالله مصری در آثارشان درصدد برآمدند تا با توجه به ویژگیهای زنانگیشان، آنچه را که مردان در مورد آنها بد فهمی روا داشته بودند، با واقعیت هرچه تمامتر بنمایانند. لطیفه الزیات نویسنده مصری هیچوقت ادعا نکرد که با چاپ رمان *الباب المفتوح* (۱۹۶۰ م.) کار خلاقی کرده است؛ بلکه به صراحت نشان داد که اعتراضات جنس خشن هنوز هم ارضا کننده نیست.

دورنمای ادبیات داستانی عرب، بدون درنظر گرفتن آثار سه نفر از نویسندگان نوگرای مصری کامل نخواهد شد، نوگرایی این نویسندگان در کشورهای دیگر عربی هم اثر گذاشته است: یحیی حقی، یوسف ادریس و نجیب محفوظ. نام یحیی حقی (متولد سال ۱۹۰۵ م.) با ظهور سالهای سخت داستان کوتاه عربی در حوالی سال ۱۹۲۵ م. گره خورده است؛ حقی پس از جنگ دوم جهانی به شهرت رسید. اولین مجموعه داستان او با عنوان ***قندیل اُمّ هاشم*** در سال ۱۹۴۲ م. منتشر شد. مجموعه داستان و رمان کوتاه او یعنی ***شحی النوم*** (۱۹۵۹ م.) و خاطراتش یعنی ***خلّیها علی‌الله*** (۱۹۵۹ م.) نام او را در جامعه فراتر از یک نویسنده معمولی برد و بلند آوازه‌اش ساخت. وی نویسنده سخت‌گیری بود و شخصیتهای داستانهای خود را با حساسیت و طنز خاصی پرورش می‌داد.

یوسف ادریس از سال ۱۹۴۹ م. داستانهای "سیاسی" نوشت. با

انتشار نخستین مجموعه قصه خود با عنوان *ارخص لیالی* (۱۹۵٤ م.) جامعه ادبی عرب صاحب نویسنده هنرمندی شد. آثار بعدی وی نظیر رمان *الحرام* (۱۹۵۹ م.)، مجموعه داستان *العسکری الاسود* (۱۹٦۱ م.) و سایر آثار او از مفاهیم عمیق دراماتیک و نیز سبک فخیم همراه با حواشی درست نحوی، حکایت می‌کرد.

آثار نجیب محفوظ خوانندگان زیادی پیدا کرد. این مسأله در نتیجه پایبندی محفوظ به زبان کلاسیک وتحلیلهای عمیق و جدی و نیز تعداد زیاد آثار وی (حدود بیست رمان و مجموعه‌های زیاد داستان کوتاه) بود. *سه تراژدی* (۱۹۵۷ م. و ۱۹۵۸ م.) او یکی از شاهکارهای مسلم رئالیسم ادبیات داستانی عرب است. این رمان با کاربست غنی عواطف (که یادآور آثار داستان‌نویسان روسی است) و با شگرد خاص خود، به جزئیات پرداخته و مهمتر از همه با عمق نمایی ویژه‌ای که اعراب خود رامثل آئینه در آن می‌بینند، شناخت و تصویر روشنی از نسل جدید مصر ارائه داده است.

۵ - نویسندگان اگزیستانسیالیست

هر جامعهٔ در حال دگرگونی، معمولاً افرادی را دارد که احساس رنج و درد و اندوه و از خود بیگانگی می‌کنند و به طرف اگزیستانسیالیست کشیده می‌شوند یعنی فلسفه‌ای که با شرایط روحی آنها بیشتر همخوانی دارد. جوامع عربی هم از این قاعده مستثنی نیستند. سهیل ادریس لبنانی، بیش از هر نویسنده دیگر، در طرح و تثبیت این مکتب فلسفی و ادبی در شرق کوشیده است. او در ترجمه آثار فیلسوفان این نحله فلسفی، پیشقدم شد و اعراب را بویژه با سارتر و سیمون دوبوار آشنا ساخت. امّا نقش و نیاز او فقط در ترجمه آثار و

یا سردبیری نشریه *الآداب* خلاصه نشد. وی تعدادی هم رمان نوشت. ادریس در اولین رمان خود یعنی *الحی اللاتینی* (۱۹۵۳ م.) واکنش شرقیان را در مقابل راه و روش زندگی غربیان نشان داد؛ اما تحلیلی که او عرضه کرد بسیار متفاوت با تحلیلی بود که توفیق الحکیم حدود بیست سال قبل در رمان *عصفورمن الشرق* ارائه داده بود.

ادریس، دانشجوی عرب،با تمام عشق و علاقه‌ای که به یک زن غربی داشت، رو به سوی لبنان آورد و خود را تسلیم آداب و رسوم سرزمین مادری‌اش ساخت. پذیرش این زندگی از سوی او نشان داد که اقامت وی در سرزمینهای اروپائی، اثرات عمیقی در او بجا گذاشته است.

از اینرو سرزمین لبنان، سرزمین مناسبی برای نظام فلسفی اگزیستانسیالیسم بود. نویسندگانی هم پیدا شدند که داستان پردازی را در ارتباط با مباحث عقیدتی (نه رمان‌نویسی) در پیش گرفتند، مثل امیل ب. ابی‌نادر در رمان *الفراغ* (۱۹۶۱ م.). ولی نویسندگان چیره‌دست دیگر، در طرح و پرداخت آثارشان به ماهیت انعطاف ناپذیر زندگی روی آوردند. جرج شامی در یکی از داستانهایش، چگونگی و کیفیت احساس و عاطفه انسانی را با صداقت و ژرفای خاصی نشان داد و ناتوانی آنرا در مقابله با شقاوت روح خانوادگی نمایاند؛ جمیل جبر (در داستان *قَلَق*، ۱۹۶۱ م.) از زاویه دید اول شخص مفرد، لحن واقعی توصیف یک عشق غیر ممکن و ممنوع را تصویر کرد. مع‌الوصف رمان لبنانی جز در آثار لیلابعلبکی، یکی از نویسندگان زن لبنانی، به سطحی از یأس و نومیدی دست نیافت؛ در رمان *اناحیا* (۱۹۵۸ م.) و رمان *الالهه الممسوخه* (۱۹۶۰ م.) بعلبکی، شرح روشنی از غلیان احساسات زنانه در یک جامعه خفقان‌آور مرد سالار – همراه با تصاویر آن – به چشم می‌خورد.

غادة السمان سوری با اینکه اخیراً به شهرت رسیده، ولی از لحاظی شباهت کامل به لیلا بعلبکی دارد. او در یکی از مجموعه داستانهای خود با عنوان *لیلة الغرباء* (۱۹٦٦ م.) تصویر ژرف و عمیقی از یک شخصیت منفرد در شرایط گوناگون ارائه می‌دهد:قهرمان زن این رمان خود را بیگانه از خانواده‌اش حس می‌کند و هیچ آرمان انقلابی او را بر نمی‌انگیزاند و در همه جا موجود "عجیبی" جلوه گر می‌شود و شناخت روشن و احساسات رقیقش از وی موجودی می‌سازد که فقط رنج می‌برد و جز رنج بردن آینده‌ای برای خود نمی‌بیند و در نهایت در نوعی لذت مازوخیستی فرو می‌رود.

در عراق هم نوع دیگری از اگزیستانسیالیسم چهره نمود که روشنفکرانه نبود، بلکه رگ و ریشه درونگرایانه داشت. از داستان‌نویسان این گروه، عبدالملک نوری (متولد ۱۹۲۱ م.) بود. او در میانه سالهای ۱۹٤٦ م. و ۱۹٥٤ م. با چاپ رمان **نشیدالارض** سنخ ادبی تازه‌ای را راه انداخت: در این رمان از همان سطر نخستین تا سطر پایانی، یأس بیقرارانه و شدید و سستی و لاقیدی کشنده‌ای موج می‌زند. در رمانهای مهدی عیسی شقْر و فؤاد تکرلی (*الوجه الآخر*، ۱۹٦۱ م.) همان تاریکی عذاب‌آور به چشم می‌خورد که گویا رنگ و صبغه مسلط ادبیات جوان عراقی باشد.

٦ - مشکلات اساسی ادبیات داستانی عرب

ادبیات داستانی عرب در عرض شصت سال عمر خود، با دومشکل اساسی مواجه شد. اولی یک مشکل درونی بود، و با مسأله زبان ارتباط داشت، داستان‌نویسی عرب، بنابه دلایل روشن، مجبور بود زبانی را انتخاب کند که متناسب با شخصیتها و محاوره‌های آنها و یا

فصحا باشد. نویسنده بزرگی چون محمود تیمور بخاطر حفظ اعتبار خود، سعی کرد یکی از این زبانها (محاوره‌ای یا ادبی) را بکار گیرد و در نهایت هم به زبان فرهنگستانی خود که در آن استاد مسلم بود، صادق باقی ماند. یحیی حقی که نویسنده چندان چیره‌دستی هم نبود، در مورد زبان نوعی گرایش بنیادی از خود نشان داد و در همه جا از وفاداری خود نسبت به زبان عربی دم زد و در داستانهای کوتاه خود، از زبان قاهره‌ای ایام کودکیش و یا از زبان عوام صعیدی که برای وی بسیار عزیز بود، با شیوه شیرینی بهره گرفت.

البته درمورد این نمونه‌ها نباید توجیه و تفسیرنامطلوبی ارائه داد؛ این مسأله، فقط مشکل مصر نبود. در سرتاسر جهان عرب، از عراق گرفته تا مراکش، نویسندگانی بودند که به هنرمندی و خلاقیت خود اعتقاد داشتند و اگر هم، اجباراً از کاربست نوعی زبان سرباز می‌زدند، برای آنها یک امر طبیعی و پویا ومحرک احساسات صحیح و عقاید زمانه‌شان بود. امروزه در کشورهای عربی زبان، نویسندگانی وجود دارند که اعتقادات خاص خود را در خصوص زبان و کاربرد آن دارا می‌باشند. آنها معتقدند که اگر نویسنده‌ای، حتی اجباراً، زبانی غیر از زبان "ناب" عربی (حتی در محاورات)بکار ببرد و از قواعد و اصول واژگان نو پیروی کند و صرف و نحو نامساعد این واژگان نو را نادیده بگیرد، نام هنرمند و پیرو عربیسم بر او نمی‌برازد. مشکل و مسأله این دو زبان(ادبی و محاوره‌ای) تا آغاز نهضت داستان‌نویسی همچنان در بوته بحث و بررسی بود. هواداران یک یا چند شیوه بیانی،در پی یافتن یک زبان متعادل و مشترک بودند که هیچ نوع کاستی عبارت پردازانه نداشته باشد.

از اینها گذشته، اعتقاد پنجاه سال گذشته مبتنی بر: "کاربست محاوره با لهجه و گرایش مساوی با ادبیات در خدمت مردم است"،

امروزه دیگر کاربرد ندارد و هواداران زبان ناب عربی هم به قدر کافی در معرض حملات هستند. بعضی‌ها بالاخره به نوعی تعمیم رسیدند. آنها گفتند: "گرایش به کاربست زبان محاوره‌ای یا مردمی در سرزمینهایی توسعه یافت که انتشارات ادبی در آنها زیاد بود و دروغ یا راست آنرا واژگان جا افتاده عربی جا می‌زدند (در مورد مصر و الجزایر بیشتر صادق بود)". البته جواب طبیعی این گفته‌های مهم این بود که در میان نویسندگان عربی زبان علاقه و اشتیاق فراوان به کاربست زبان محاوره‌ای که گوی سبقت را از میراث مشترک اعراب ربوده باشد، دیده نمی‌شد و این مسأله راهم به سادگی می‌توان از لابلای محصولات ادبیات داستانی از "اقیانوس اطلس گرفته تا خلیج فارس" مشاهده کرد.

مشکل دوم از مناسبات و ارتباط رمان عربی با اروپا (زادگاه اصلی رمان) در مفاهیم این واژه، تعلیم و استعماری بودن آن برخاست. این ارتباط در آغاز در سطح محتوا مطرح بود. صحبتهای یک نفر شرقی تقلاگر با یک نفر غربی، از مضامین اصلی رمانهایی است که امروزه به شهرت رسیده‌اند. این صحبتها و محاورات با توجه به محتوای این رمانها که به صورت تقابل شدید و نامطلوب عاشقانه بین یک نفر زن دمدمی مزاج و یا واقع‌گرای اروپایی با یک نفر مرد عرب (اغلب دانشجو) متبلور شده، در واقعیت بومی ناهنجار تجسم یافته است.

البته مسأله و مشکل اخیر و ریخت‌شناسی اثر، بر اثر گذشت سالیان دگرگون شده است. در رمان ***عصفور من الشرق*** از توفیق الحکیم (مصر، ۱۹۳۸ م.) قهرمان آن محسن یک نفر ایدئالیست اصلاح ناپذیر است که در پی دختران کارگر است (و نویسنده آنها را گاه با استهزاء ستایش می‌کند) و حال آنکه قهرمان رمان ***الحی اللاتینی*** از پاریس دلزده است و به چنبر آداب و رسوم آباء و اجدادی خود در

بیروت برمی‌گردد.

در رمان *دکتور ابراهیم* از ذوالنون ایوب (عراق، ۱۹۳۹ م.) یک دختر انگلیسی با دکتر ازدواج می‌کند و این کار البته آغاز نوعی بلندپروازی است که با برگشت دکتر به سرزمین مادری خود، آشکار می‌شود. در رمان *قندیل اُمّ هاشم* (مصر، ۱۹٤۹ م.) از یحیی حقی، اگر اسماعیل در ترک آغوش ماری از همه چیز خود می‌گذرد، در عوض بار دیگر خود را در سواحل نیل می‌یابد. در رمان *ادیب* طه حسین (مصر، ۱۹۳۵ م.) تجربه ادیب بسیار کفرآمیز و مأیوس کننده است ولی این تجربه در رمان *موسم‌الهجرة الی‌الشمال* (۲۹٦٦ م.) از نویسنده سودانی طیب صالح، بسیار اقناع کننده و اشتیاق‌آور است چون تنفر موجود در اینجا از ریا و تزویر بدور است.

سکس موجود در فرهنگ اروپایی، بهرحال از جمله تأثیر و تأثرات فرهنگی این نظام در ادبیات داستانی عرب است، فرهنگی که مهاجم، محاط و از هم پاشنده بود. دو تا از رمانهای مراکشی جنبه‌ها و ویژگیهای زخمناک این فرهنگ را کاملاً بررسی کرده‌اند: رمان *دَفَن الماضی* از غلّاب (۱۹٦٦ م.) و رمان *الغربة* از لعروی (۱۹۷۱ م.). در این رمانها سطح دیگری از رابطه با اروپا چهره نموده است. آیا تکنیک رمان‌نویسی غربی بایستی یاد گرفته می‌شد و شبیه‌سازی می‌گشت؟ و یا اینکه بالعکس، باید از الگوهایی اقتباس می‌کرد که بر اثر گذشت زمان یک ضرورت واجب‌الرعایه می‌شد؟ البته این سؤال جواب قانع‌کننده ندارد. توان گفت که میراث مشترک اعراب، در جریان جدید داستان‌نویسی اقتباس شد. سوررئالیسم زکریاتامر در رمان *دمشق الحرائق* (دمشق، ۱۹۷۳ م.) همراه با کابوس جهانی آن، اخذ گردید و با وسواس تمام مطرح شد و از تابلوها و آرمانهای یک جامعه علیل و بیمار گردید. البته پیروی از تحلیل وسواسی و کلاسیک

عبدالسلام العُجیلی و رئالیسم نابهنجار فارس زرزور (دو نفر از داستان‌نویسان سوری که بعد از دهه شصت به شهرت رسیدند) دیوانگی محض است؛ گو اینکه این نویسندگان در فیضان صورخیال، پیچیدگی روایات، مصنوعاً، به استادی و مهارت رسیده‌اند.

البته بازتاب و واکنش این جریانات از جاهای دیگر برخاست: یعنی از مصر که داستان‌نویسان جا افتاده‌ای چون یوسف ادریس و نجیب محفوظ این راه را در سالهای شصت کوبیدند و امروزه هم رمان را فروگذاشته و به داستان کوتاه روی آورده‌اند؛ نوعی از داستان کوتاه خشن و کینه جویانه هم بوجود آمده که نویسندگان جوانی چون ارسلانز وطوبیاس را به سوی خود کشیده است. در این زمینه الجزایر نیز با نویسنده‌ای چون طاهر وطّار عقب نماند. این جریان ادبی در بحرین نیز هوادارانی یافت و عبدالقادر عقیل در رمان نزیف یک سلسله از سکانس‌های رؤیاگونه را که از شرکت او در آزادسازیهای انقلابی حکایت می‌کرد، بکار گرفت.

می‌توان، با توجه به نویسندگان جدیدی که "رمان نو" اروپایی را در آثار و روایات خودشان بکار گرفته‌اند، دریافت که روشنفکران عرب با تکامل و تطور عقاید جهانی و سلائق آنها هم جهتی کرده‌اند. خطوط اصلی و ذاتی این تأثیرات را می‌توان در ادبیات داستانی عرب و فراوانی آثار معاصر و افزایش هنرمندیهای نویسندگان در تمام سرزمینهای عربی مشاهده کرد؛ و همه اینها هم نشان از موقعیت درخشان داستان‌نویسی اعراب دارد.

کتابشناسی

۱ - **نشریات عربی**: تعداد نشریات ادبی زیاد و عمر بعضی از آنها بسیار کوتاه بود. مهمترین آنها عبارت بودند از: **الآداب**، **الادیب** در بیروت؛ **المجله**، **الطلیعه** در قاهره؛ **المعرفة** دردمشق؛ ***الفکر*** در تونس. نشریات عربی به زبانهای اروپائی عبارت بودند از: ***Journal of Arabic Literature, OM, Orient, MIDEO, Bulletin d´etudes arabes of the IPEA of Rome*** درخصوص آغاز رمان‌نویسی در تاریخهای عمومی ادبیات عرب رجوع شود (مخصوصاً نگاه کنید به مقاله گیب بنام ***"Arabiyya"*** در ***Encyclopedia of Islam***، چاپ جدید، جلد ۱).

۲ - **گلچین ها**: - گلچین‌های زیر تصویر گویایی از داستان‌نویسی معاصر عرب و مقدمات عمومی و جزئیات تراجم احوال درباره نویسندگان ارائه می‌دهند:

Anthologie dela Litterature arabe contemporaine, paris, 1964.

*I.R. and M.akarius, **le roman et la nouvelle.***

*Mahmoud, Manzalaoui, (ed.) **Arabic writing Today, the short story**, cairo, 1968.*

۳ - **تحقیقات جدید**: البته اکثر تحقیقات جدید درباره داستان کوتاه ورمان‌نویسی در مصر است. در این زمینه به آثار زیر رجوع کنید: آثار عربی:

عبدالمحسن طه بدر، **تطورالروایة العربیة الحدیثه فی مصر (۱۹۳۸-۱۸۷۰ م.)**، قاهره، ۱۹۶۳ م.؛ یحیی حقی، **فجرالقصة المصریه**، قاهره، ۱۹۶۲ م؛ عباس خضر، **القصة القصیره فی مصر مُنذ نشأتها حتی سنه ۱۹۳۹ م**. قاهره، ۱۳۸۵ هـ.ق. / ۱۹۶٦ م.؛ محمد یوسف نجم، **القصه فی الادب العربی الحدیثه (۱۹۱٤-۱۸۷۰ م.)**، بیروت، ۱۹٦۱ م.؛ آثار لاتین:

*R.Francis, **Aspects de la Litterture arabe contemporaire**, Berut, 1963.*

H.Kilpatrick, ***The Modern Egyptian novel***, *oxford - London, 1974.*

Fatma Moussa - Mahmoud, ***The Arabic novel in Egypt (1970)***, *cairo, 1973.*

P.J. vatikiotis, ***Egypt Since The Revolution***, *London, 1968.*

Ch.vial, ***Contribution a l'etude du Roman et de la nouvelle cn Egypte, des origines a 1960***, *in* ***ROMM***, *lv (1967).*

Idom, ***le personnage de la Femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 a 1960***, *in the press.*

فصل دوم

ادبیات داستانی در ترکیه

نوشتهٔ

فاهر ایز

(Fahir Iz)

الف: - مفهوم قصه در ادبیات کهن ترکیه

قصه به مفهوم عام آن در متون ادبی ترکی مترادف با داستان، حکایت و منقبت و افسانه بکار رفته است. فخری در سال ۷۷۸ / ۱۳٦۷، رمان *فرهاد و شیرین* خود را یک قصه خوانده است؛ مَحْمِد که اثرش را در سال ۸۰۰ / ۱۳۹۷ نوشته، می‌گوید نسخه‌ای که وی پیدا کرده، قدیمی است ولی قصه آن جدید می‌باشد؛ و شیخی در نیمه اول قرن نهم/ پانزدهم، صرفاً از قصه صحبت کرده که کششی را برنمی‌انگیزد[1].

آثار روائی منثور با مضامین حماسی ـ مذهبی و قهرمانی نیز قصه نامیده شده و گاهی هم با *دستان* جابجا گشته است. این اطلاق در مورد

---

[1] نگاه کنید به: ب. فلمینگ، **خسرو و شیرین فخری**، وسبادن، ۱۹۷٤؛ ابیات ۱٦ـ ۲۹۱۵ وص ۱٤۰ به بعد؛ س. یوکسل، **عشق نامه مَحْمِد**، آنکارا، ۱۹٦۵ م.، بیت ۱۰٤؛ ف. ک. تیمور تاش، **خسرو و شیرین شیخی**، استانبول، ۱۹٦۳ م.، بیت ۱۵٦۵.

داستانهای عنتر، ابومسلم، صلتوق و غازی دانشمند هم صادق است و یا با داستانهای *قران حبشی* و بهمن شاه‌بن فیروزشاه هم مطابقت دارد[۲]. جلال شاه و جمال‌پری نیز در این مقوله می‌گنجد[۳]. در این زمینه داستانهای دیگری هم باید مورد توجه قرار گیرد.

زندگینامه اولیاء و عرفای بزرگ مسلمان نظیر ابراهیم ادهم در مجموعه‌هایی بنام *تذکره* بررسی شده که از معروفترین آنها اثر منثور فارسی *تذکرةالاولیاء* از عطار نیشابوری است. نمونه کهن آن در زبان ترکی *تذکرهٔ اولیاء* اقتباس از زبان عربی است که یک نویسنده گمنام آنرا بنام شاهزاده آیدین و محمدبیک نوشته است[۴].

قصه در مفهوم بسیار متین و وزین آن به داستانهای پیامبران قبل از حضرت محمد (ص) اطلاق شده و خود زندگی پیامبر هم سنخ ادبی سیر (جمع سیره) را بوجود آورده و وقایع زندگی اهل بیت او به کتب دیگری نظیر *غزوات* حضرت علی الهام بخشیده است؛ *مقاتل*، معجزات و مناقب موجود در پیرامون اهل بیت پیامبر و خصوصاً نوه‌اش حسین(ع) را شامل می‌شود که معروفترین آنها *حدیقةالشعداء* از فضولی است.

در قصص، بعضی از پیامبران بطور مجزا بررسی شده نظیر موسی (*قصه موسی و خضر*)[۵] و سلیمان؛ این آثار دارای پسوند *نامه* هستند و حجیم‌ترین آنها *سلیمان‌نامه* تألیف اوزون فردوسی است؛ اسکندر نیز

---

۲ آ.س. لِوِند، *تورک ادبیات تاریخی*، جلد ۱، آنکارا، ۱۹۷۲ م.، ص ۱۱۳ و *قرامان نامه*.

۳ هـ زوهرویده، *Turkische Handschriften*، جلد ۳، ویسبادن، ۱۹۷٤ م.، ص ۲۷٦، یادداشت ۳۱٦.

٤ نسخه خطی، استانبول، ولی‌الدین، ۱٦٤۳ م.

۵ لِوِند، ص ۱۲٦.

داستانهایی را شامل شده است .

یوسف از قهرمانان محبوب تواریخ و قصص پیامبران است؛ داستان عشقی - عرفانی او با زلیخا که متکی بر صورت **یوسف** است در تعدادی از مثنویهای ترکی و آثار مثنوی مطرح شده است. چنین می‌نماید که کهن‌ترین آن **قصه یوسف** نوشته شخصی بنام علی باشد که ظاهراً در سال ٦٣٠ / ۱۲۳۲ در کریمه نوشته است[۷].

در آناتولی، شیاد حمزه یک مثنوی سرود[۸]؛ در مورد نسخه‌های بازنویسی شده چغتایی، آذربایجانی و عثمانی به فهرست کتاب لِوند مراجعه کنید[۹]؛ و در مورد نسخه قزاقی آن هم در قرن نوزدهم اطلاعاتی در دست است[۱۰].

داستان پیامبران در مجموعه‌های ***قصص الانبیاء*** آمده که در قرن هشتم / چهاردهم وارد ادبیات ترکیه شد. در سال ۷۱۰ / ۱۳۱۰ ناصرالدین الربغوزی ***قصص الانبیاء*** خود را براساس یک نسخه فارسی به زبان ترکی شرقی برای یکی از امرای مغولی تألیف کرد[۱۱].

نویسندگان دیگر ترک از آثار عربی کسائی بنام ***قصص الانبیاء*** و ثعلبی با عنوان ***عرائس‌المجالس*** استفاده کردند[۱۲].

---

٦ م. گوتس، ***Turkische Handschriften*** . جلد ۲، ص ١٦١، یادداشت ۲۳٤.

۷ ن. پکولکی، ***اسلامی تورک ادبیاتی***، جلد ۱، استانبول، ۱۹٦۷ م. ص ۷۷ به بعد؛ لِوند، ***همان مأخذ***، ص ۹۲ و ۱۲۵.

۸ چاپ د. دلچین، استانبول، ۱۹٤٦ م.

۹ لِوند، ***همان مأخذ***، ص ۳۰ـ۱۲۸.

۱۰ ***Fundamenta*** ، جلد ۲، ص ۷٤٤.

۱۱ چاپ ک. کرونبخ، کپنهاک، ۱۹٤۸ م.

۱۲ ک. ارارسلان، ***کسائنین بدئی‌د دونیا قصص الانبیاء آدلی اثرنین استانبولداکی***

در سال ۹۸۷ / ۱۵۷۹ یکی از نویسندگان عثمانی بنام هندی محمود، یک *قصص الانبیاء* نوشت[۱۳].

بعدها درباره داستانهای پیامبران عناوین مرکبی بکار رفت مثل عنوان *مرآت الصفاقی احوال الانبیاء* از قراچلبی‌زاده (متوفی ۱۰٦۸ / ۱٦۵۸).

در اواخر قرن نوزدهم احمد جودت پاشا، سیاستمدار و مورخ عثمانی، *قصص الانبیاء* خود را در بالغ بر دوازده مجلد قلم زد که هدف تعلیمی داشت و به‌دلیل استحکام و انسجام این اثر، از ارزش والایی برخوردار بود[۱٤].

ترجمه لری، در مجله **TDED**، جلد ۱۱، ۱۹٦۱ م. و جلد ۱۳، ۱۹٦٤ م.؛ براساس یک ترجمه گمنام در نسخه بورسه، اولو جامعی، شماره ۲٤۷٤؛ آ. آتش، در مجله **TDED**، جلد ۸، ۱۹۵٦ م.، ص ۹۳ به بعد براساس نسخه خطی یوزگت از ترجمه ازنیقی (متونی ۸۳۳ / ۳۰-۱٤۲۹).

۱۳ م. مردیث - اونز، ***Traces of a lost autobiographical work by a courtier of selim II***، در مجله **BSOAS**، جلد ۲۲ و ۲۳، ۱۹٦۰ م.

۱٤ علاوه بر آثاری که در زیرنویسها عرضه شد، رجوع کنید به آثار زیر: مقالات قابل توجه کتاب ***Fundamenta turcicad philologiae***، جلد ۲، ویسبادن، ۱۹٦۵ م.؛ ف. باینگر. ***Die Geschichichtschreiber der Osmanen und ihre worke***، لایپزیک. ۱۹۲۱ م. ***استانبول کتوبخانلری تاریخ ـ جغرافیا یا زمالاری کاتولوگلاری***، ***تورکچه تاریخ یا زمالاری***، استانبول، ۱۹۴۳ م. به بعد؛ ج. ر. والش، ***نسخ خطی ترکی در نیوکالج، ادینبارو***، در مجله **Orien**، جلد ۱۲، ۱۹۵۹ م، صص ۸۹ ـ ۱۷۹؛ ف. ی. قراتای، ***توپ قاپی سرایی موزه سی کتوبخانه سی تورکجه یازمالار کاتالوگو***، جلد ۱، استانبول، ۱۹٦٤ م.؛ همان نویسنده، ***اسکی تورک ادبیاتیندانشیره***، جلد ۱ و ۲، استانبول، ۷ ـ ۱۹٦٦ م.؛ ب فلمیند، ***Turkische Handschriffen***، جلد ۱، ویسبادن، ۱۹٦۸ م.؛ درباره انگیزه‌های آثار قصه‌ای، ***سیر و مقتل*** ترکی نگاه کنید به کتاب ن. آتاسوی و ف. چاغمان با عنوان ***نقاشی مینیاتور ترکیه***، استانبول، ۱۹۷٤ م.

ب: ادبیات داستانی جدید ترکیه

پس از انتشار **مخیلات** علی عزیز (۱۷۹۶ م.) که از حیث ویژگی بین داستان کهن و داستان جدید قرار داشت، مجموعه‌ای از ترجمه‌ها خصوصاً از زبان فرانسه به زبان ترکی انجام گرفت (به مدت شصت سال) و راه را برای کارهای بنیادی دیگر در این زمینه گشود؛ از این ترجمه‌ها می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: فنلون، *Telémaque* با عنوان ترجمه *تلماک* (۱۸٦۲ م.)؛ ویکتورهوگو، *Miserablesles* با عنوان *معذورین حکایه سی* (۱۸٦۲ م.)؛ دانیل دُفو، *Robinson Crusoe* با نام *حکایت رابینسن* (ترجمه از عربی، ۱۸٦٤ م.)؛ برنار دوسن پیر، *Paul et virginie* با عنوان *پل ویرژینی* (۱۸۷۰ م.)؛ ولتر، *Micromégas* (۱۸۷۱م.)؛ الکساندر دومای‌پدر، *le comte de Monte cristo* با عنوان *کنت مونت کریستو* (۱۸۷۳ م.)؛ لامارتین، *Graziella* با عنوان *گرازیلا* (۱۸۷۸ م.)؛ آبه پرووه، *Monon les cout* اوکتاو فیله، *Le roman d´un jeune homme pauvre* (۱۸۸۰ م.) و ترجمه‌های دیگر از نویسندگان دیگر. از میان این آثار به غیر از *تلماک* که با سبک سنگین و متکلف و با بهترین سنت انشای دوران عثمانی ترجمه شده بود، آثار دیگر به زبان ساده و سلیس و با زبانی نزدیک به زبان محاوره‌ای مردم، به زبان ترکی برگردانده شده بود. این نهضت و یا فعالیت ترجمه، مقارن با ظهور مکتب ادبی **تنظیمات** بود؛ با ظهور این مکتب نخستین داستان‌نویسان معاصر ترک، نمونه‌های نخستین داستانهای کوتاه و رمان ترکی را با مفاهیم جدیدی پدید آوردند.

۱ ـ داستان کوتاه

احمد مدحت، نویسنده محبوب و مردمی، پیشتاز داستان کوتاه

بود. احمد مدحت با اینکه به مکتب ادبی ابراهیم‌شناسی و دارودسته او تعلق نداشت و حتی از سوی آنها در مقام یک نویسنده محافظه کار و دارای سبک فرمالیستی و فاقد تکنیک طرد شده بود، (که قضاوت نابجا و غیر منصفانه‌ای بود) امّا آثار او در بین مردم و روشنفکران جوان، خوانندگان زیادی پیدا کرد و نسل بعدی نویسندگان نظیر حسین رحمی و خالد ضیاء را شدیداً تحت تأثیر خود قرار داد. احمد مدحت دو مجموعه داستان کوتاه منتشر ساخت: **قصّه دن حصّه** (۱۸۷۰ م.)؛ ***لطائف روایات*** (در ۲۵ قطعه، ۹۵ - ۱۸۷۰ م.). داستانهای رمانتیک او که صبغه‌ای از رئالیسم را نیز داشت و بیشتر از فرانسه اقتباس شده بود، خوانندگان زیادی پیدا کرد و سبک و سنخ ادبی ویژه‌ای را بوجود آورد.

این دوره، دوره سازندگی بود و در این دوره مجموعه‌ای از قصه‌های کوتاه در سه مجلد با عنوان **مسامرت نامه** (۵ - ۱۸۷۲ م.) از نویسنده‌ای بنام امین بولند منتشر شد (راجع به این نویسنده اطلاع چندانی در دست نیست) که از حیث ساخت و بافت داستانی گوشه چشمی به ***دکامرون*** بوکاچیو داشت. ارزش این داستانها در بُعد سرگرم کنندگی آنها بود و آمیزه‌ای از روایات سنتی و برداشتهای جدید داستان‌نویسی بشمار می‌رفت. سبک و زبان داستانهای **مسامرت نامه** برخلاف زبان آثار احمد مدحت، گاه حالت تصنعی و پیچیده داشت و گاه به زبان محاوره‌ای مردم نزدیک می‌شد.

سامی پاشازاده سرائی عضو جوان دوره ادبی **تنظیمات** نیز یکی از پیشروان داستان کوتاه بود. آثار متوسط او (دو جلد از آنها بنام **کوچوک شئی لر**، ۱۳۰۸ رومی / ۱۸۹۲) در داستان‌نویسی کوتاه ترکی نوعی جریان رئالیسم ایجاد کرد. او از یک تکنیک خوب و سبک غیر متکلف بهره می‌گرفت و از پیچیدگیهای زبانی دوری می‌جست.

خالد ضیاء از مکتب ادبی **ثروت فنون** را باید استاد بزرگ داستان کوتاه ترکی دانست که سنخ ادبی خاص خود را بوجود آورد و آنرا در اثر خود بنام **حکایت** (۱۳۰۷ / ۱۸۹۱) متبلور ساخت. خالد ضیاء که در رمانهای خود از زبان فخیمی بهره جسته و در آنها زندگی طبقات بالا و متوسط جامعه استانبول را زیر ذره‌بین گذاشته بود، در داستانهای کوتاه خود (که در ۲۰ جلد جمع‌آوری شده) زندگی مردم عادی و طبقه کارگر را تصویر نموده و از یک سبک نسبتاً ساده و سلیس بهره گرفته است.

در میان نویسندگان کم اهمیت این مکتب ادبی، بایستی از رمان‌نویس معروف محمد رئوف و روزنامه‌نگار ومنتقد نامور حسین جاهد نام برد که داستانهای کوتاه آنها از ارزش چندانی برخوردار نبود. البته دو نفر از نویسندگان برجسته، هیچ ارتباطی با مکتب ادبی **ثروت فنون** نداشتند یعنی حسین رحمی (رمان‌نویس) و احمد راسم (مقاله‌نویس) که داستانهای کوتاه رئالیستی نوشتند و در آنها زندگی روزمره استانبول را در بین سالهای ۱۹۲۰ - ۱۸۹۰ م. با صراحت هرچه بیشتر تصویر کردند.

برگشت مشروطیت (ژوئیه ۱۹۰۸ م.) که در پی نهضتهای ترک گرایی (تورک چولوک)، مردم گرایی (حلقه دو غرو) و زبان جدید (ینی لسان) و با فعالیتهای ضیاء گوگالپ و عمر سیف‌الدین صورت گرفت، کل گرایش ادبیات داستانی ترک را تحت تأثیر خود قرار داد و تحولاتی در آن بوجود آورد. اکثر داستان کوتاه‌نویسان (و از جمله رمان‌نویسان) از پایتخت (استانبول) دست کشیده و راهی ایالات شدند و برای ارائه زبان محاوره‌ای ترکی در آثار خود و تبدیل آن به یک زبان ادبی به فعالیت برخاستند و رویهمرفته از کاربرد تحلیلهای روانکاوانهٔ پیچیده در یک رئالیسم مستقیم دوری جستند.

خالده ادیب، رمان‌نویس معروف از طبقه زنان، براساس تجارب و مشاهدات شخصی خود، داستانهای کوتاه رئالیستی نوشت. عمر سیف‌الدین (۱۹۲۰ - ۱۸۸٤ م.) که ده جلد داستان کوتاه از خود به یادگار گذاشت (و همه‌شان در یک مجلد گرد آمده) در مقابل زبان ادبی شسته و رفته مکتب ***ثروت فنون*** واکنش نشان داد و داستانهای خود را از دوران کودکی و یا وقایع تاریخ ترکیه با زبان محاوره‌ای ترکی نوشت. او نویسنده سریع‌القلمی بود که زبان ساده و دستیاب خود را چندان محک نزد. ولی سبک استادانه و صریح وی که از پیچیدگیهای "ادبی" به دور بود، سنت جدیدی در ادبیات داستانی ترکیه ایجاد کرد.

رفیق خالد قرای مقاله‌نویس و طنزنویس برجسته سیاسی اثر معروف خود ***مملکت حکایتلری*** (حکایاتی از ایالات = ۱۹۱۹ م.) را در زمان پنج سال تبعید خود در آناتولی نوشت. این داستانها که در آنها از تیپها و آداب و رسوم روستائیان و مردم ایالات بهره‌ها گرفته شده، با یک سبک طبیعی و صادقانه و رئالیسم قوی، در ادبیات نوین ترکیه همتا و نظیر ندارند.

بیشتر رمان‌نویسان این دوره (ی. ق. قراعثمان اوغلو، ر.ن. گونتکین، پیامی صفا و غیره) داستان کوتاه هم نوشتند. ولی افراد دیگر در این سنخ ادبی سرشناس شدند؛ ممدوح شوکت اسندال، سیاستمدار و دیپلمات، در مقاطع مختلف زندگی خود داستانهایی نوشت که از نظر موضوع، طرح و توطئه و سبک با داستانهای "کلاسیک" موپاسان‌وار نویسندگان معاصر خود فرق زیادی داشت. ف. جلال‌الدین، روانپزشک، قطعات و داستانهایی از خود به یادگار گذاشت که سبک خاص و مخصوص به خود داشت و در مقابل محیط زیست و فضای "واقعی و بومی" آثار حسین رحمی، دارای قهرمانان

درونگرا و بیدردی از جامعه استانبول بود. این داستانها مطالعات روانی و یا قطعاتی از حالات مردم عادی همراه با تأکید بر طبقه زنان و زبان محاوره‌ای ترکی بود که در آنها از مهارت و یا استادی نویسندگی خبری نبود و فقط پوششی از حمیت انسانی و بدبینی داشت. هالیکارناس بالیقچیسی، رمان‌نویس، هم وابسته به همین نسل بود، ولی آثار خود را در ایام جمهوریت منتشر ساخت (پس از پنجاه سالگی)؛ اکثر داستانهای او درباره زندگی و فعالیتها و کشمکشهای مردم سواحل دریای اژه بود.

در سال ۱۹۳۰ م. دوره جدیدی در ادبیات معاصر ترکیه آغاز گشت و با ظهور دو نویسنده برجسته، ولی متفاوت، مقارن شد: صباح‌الدین علی (که رمان‌نویس نیز بود) پیشتاز رئالیسم اجتماعی که داستانهای قوی راجع به تجارب واقعی زندگی و بدبختیهای و سختیهای جوامع روستایی و شهرهای کوچک آناتولی نوشت. سعید فائق (۵٤ـ۱۹۰٦م.) را شاید بتوان یکی از بزرگترین نویسندگان داستان کوتاه ترکی به حساب آورد؛ او در داستانها و قطعات خود که با سبک قوی و رمانتیک نوشته، زندگی و محیط توده عوام، کارگران، ماهیگیران، دربدران استانبول را بیشتر با اتکاء بر تجارب شخصی خود، همراه با احساس عمیق انسانی، توصیف کرد.

احمد حمدی تنپار، شاعر، منتقد و رمان‌نویس و یحیی کمال، اقتباس کننده و مقلد سبک نئوکلاسیک، داستانهای کوتاه نستالژیک و متخیلا نه نوشتند و زمانی دست به این کار زدند که جریانهای لاینحل روانکاوانه از درونمایه‌های اصلی داستانها بشمار می‌رفت. خلدون تانر (متولد ۱۹۱۵ م.) نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس، داستانهای طنزآمیز همراه با نقادی اجتماعی نوشت. ایلخان تاروس (٦۷ - ۱۹۰۷ م.) یکی از نویسندگان ایالات، در داستانهای خود و

دسایس و پیچیدگیهای دیوانسالاری حاکم بر ایالات را ترسیم کرد.

در دهه‌های ۱۹٤۰ م. و ۱۹۵۰ م. و ۱۹٦۰م. اکثر رمان‌نویسان (کمال طاهر، کمال بالبشر، اورهان کمال، صمیم قوجاگوز، یاشار کمال و غیره) نیز داستان کوتاه نوشتند و در آنها زندگی و گرفتاریهای دهقانان، مردم ایالات و حاشیه‌نشینان شهرها را تصویر کردند. این مسأله خصوصاً درمورد نویسندگانی صادق بود که رگ و ریشه روستایی داشتند (مثل فقیر بایکورت، طالب آپایدین و غیره.)

عزیزنسین (متولد ۱۹۱۵ م.) بزرگترین طنزنویس ترکیه با محبوبیت همه جانبه است. وی داستانها و قطعات بیشماری نوشته و در آنها به مبارزه با نارسائیها و بدبختیها و ناهنجاریهای جامعه برخاسته است. اوکتای آکبال (متولد ۱۹۲۳ م.) داستانهای فردگرایانه و رمانتیک و بیشتر براساس خاطرات شخصی نوشت که پر از حالات روانی نستالژیک نسبت به گذشته بود. نجاتی جومالی (متولد ۱۹۲۱ م.) شاعر، نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس، از حیث توجه به مضامین خاص، از معاصرین خود متمایز است و داستانهایی با مضامین مختلف، همراه با سبک صمیمیْ و زاینده پدید آورده است.

نویسندگان داستان کوتاه ترکیه درباره موضوعات گوناگون خصوصاً تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه ترکیه قلم زده‌اند. آنها با نوشته‌های خود انتقال سریع جامعه ترکیه را به یک جامعه متحول و نوین با مسایل شخصی افراد پیوند زده‌اند. از دهها نویسنده برجسته داستان کوتاه (که بعضی از آنها رمان‌نویس هم هستند) می‌توان از نویسندگان زیر نام برد: محمد صیدا (متولد ۱۹۱۹ م.)؛ شاعر معروف س. ک. آکسال (متولد ۱۹۲۰ م.)؛ یوسف آتیلقان (متولد ۱۹۲۱ م.)؛ وسعت بَنِر (متولد ۱۹۲۲ م.)؛ مظفر بویروکچو (متولد ۱۹۲۸ م.)؛ بیلجه کراسو (متولد ۱۹۳۰ م.)؛ تحسین یوجل

(متولد ۱۹۳۳ م.)؛ بکیر یلدیز (متولد ۱۹۳۳ م.).

در میان زنان نویسنده ترکیه هم می‌توان افراد زیر را نام برد: نزیهه مریچ (متولد ۱۹۲۵ م.)؛ عدالت آقا اوغلو(متولد ۱۹۲۹ م.)؛ لیلا اربیل (متولد ۱۹۳۱ م.)؛ فروزان (متولد ۱۹۳۵ م.)؛ سوجی سویسال (۱۹۳۶-۷۶ م.). همه این نویسندگان درباره مسائل و مشکلات طبقات مختلف زنان جامعه امروزی ترکیه داستانهایی پرداخته‌اند.

۲ ـ رمان

شمس‌الدین سامی، فرهنگنامه‌نویس و محقق برجسته ترک، اولین رمان ترکی را به مفهوم امروزی کلمه، تحت عنوان ***تعشق طلعت و فتنه*** (۱۸۷۲ م.)نوشت. او در این رمان عشق را زمینه اصلی داستانش قرار داد تا ازدواج زوجین ناآشنا با یکدیگر را به نقد بکشد. نامق کمال، شاعر و ملی‌گرای نامی مکتب ***تنظیمات***، یک رمان رمانتیک بنام ***انتباه*** (۱۸۷۶ م.) و یک رُمان تاریخی بنام ***جزمی*** (۱۸۸۰ م.) نوشت. یکی از یاران جوان او یعنی سامی پاشازاده سزائی (۱۹۳۶-۱۸۶۰ م.) یک رمان ضد بردگی تحت عنوان ***سرگذشت*** (۱۸۸۹ م.) قلم زد و یکی دیگر از نویسندگان وابسته به این مکتب یعنی رجائی‌زاده اکرم هم یک رمان طنزآمیز اجتماعی بنام ***ارابا سوداسی*** (۱۸۸۹ م.) نگاشت که در سال ۱۸۹۶ م. منتشر ساخت؛ این رمانها از نخستین رمانهایی هستند که در آنها "عوام‌الناس غربزده" و تقلید کورکورانه از آداب و رسوم اروپایی مورد انتقاد قرار گرفته است؛ و نابی‌زاده ناظم (۹۳-۱۸۶۲ م.) نمونه‌ای از رمانهای رئالیستی را با عنوان ***قرابیک*** (یک داستان کوتاه بلند = ۱۸۹۰ م.) و ***زهرا*** (۱۸۹۵ م.) نوشت.

خارج از این مکتب ادبی نخبگان، برجسته‌ترین نماینده این سنخ

ادبی، احمد مدحت نویسنده کثیرالتألیف و مشهور و روزنامه‌نگار معروف بود که بعد از دهه ۱۸۷۰ م. چندین رمان درباره مضامین و موضوعات مختلف مثل موضوعات ماجراجویانه، تاریخی، طنز اجتماعی، داستان علمی، روایات رئالیستی و ناتورالیستی وغیره نگاشت. البته او در این زمینه مدیون تکنیک قوی روانی، زبان محاوره‌ای و انتقال وقایع با سنتهای هنری و ادبیات عامیانه ترکی (یعنی *قراگوز*، *مداح* و فن *طلوعات* در *اورتااویونو* و قصه‌های عامیانه دیگر) و نیز رمانهای ماجراجویانه فرانسوی بود.

تعدادی از رمانهای وی مثل ***حسن ملّاح*** (۱۸۷۵ م.)، ***حسین فلّاح*** (۱۸۷۵ م.)، ***سلیمان موصلی*** (۱۸۷٦ م.)، ***هنوزاون یدی یاشیندا*** (۱۸۸۲ م.)، ***دردانه خانم*** (۱۸۸۲ م.) از محبوبیت زیادی برخوردار شد و تا سال ۱۹۱۰ م. نسلهای مختلفی از طبقات گوناگون جامعه، آنها را مورد مطالعه قرار دادند. رمان او با نام *افلاطون بی‌ایله راقم افندی* (۱۸۹٦م.) پیشرو تعدادی از رمانهایی بود که رسوم فرنگی مآبی عوام‌الناس استانبول را به طنز و سخره گرفته بود.

بزرگترین نماینده رمان‌نویس در دوره بعدی مکتب **ثروت فنون**، خالدضیاء بود. او با اینکه نویسنده جوانی بود (نظیر اکثر هنرمندان معاصر خود)، ولی احمد مدحت را به شدت تحت تأثیر خود قرار داد؛ در آثار خالد ضیاء بندرت می‌توان از فن روایی ترکی کهن و یا تأثیر رمانهای ماجراجویانه و سرگرم کننده فرانسوی سراغ گرفت؛ این مسأله حتی در رمانهای نخستین او (که در دوره سازندگی هنری‌اش نوشت) و در همه رمانهای عشقی رمانتیک وی (همراه با رگه‌هایی از رئالیسم) دیده نمی‌شود. او از شیوه‌های قصه گویی سنتی ترکی کاملاً برید و فن روایی منظمی را ایجاد کرد که در آن جائی برای انحراف ذهن خواننده از موضوع داستان وجود نداشت.

خالد ضیاء این فن را در رمانهای بعدی خود یعنی **مائی وسیاه** (آبی و سیاه = ۱۸۹۷ م.) و **عشق ممنوع** (۱۹۰۰ م.) تکمیل کرد. او در اینجا بیشتر تحت تأثیر روش و سبک رئالیستهای فرانسه قرار داشت. آثار وی تا میانه سال ۱۹۳۰ م. از بهترین نمونه‌های رئالیسم در ادبیات ترکیه محسوب می‌شد. محیط و فضا و شخصیتهای رمانهای او از طبقات بالا و متوسط جامعه استانبول انتخاب شده بودند، یعنی مردمی که وی در ایام حکومت عبدالحمید مستقیماً در تماس با آنها بود. زبان رمانهای او نظیر اکثر نویسندگان همقطار وی در این نهضت، یک زبان مصنوع و متکلف بود؛ از اینرو این زبان از جریان نخستین نسل نویسندگان نوگرا (نویسندگان دوره **تنظیمات**) که در پی ایجاد سبکی برای فهم عامه بودند، مایه گرفته بود.

از آنجا که خالد ضیاء در این دوره، بر صحنه نثر ترکی حاکم بود، لذا نویسندگان پائین‌تر از او چندان به چشم نمی‌آمدند. یکی از آنها محمد رئوف (۱۹۳۵-۱۸۷۵ م.) یکی از افسران نیروی دریائی بود که رمانی به سبک اتوبیوگرافی (حسب حال) نوشت؛ این رمان بسیار یأس‌آور بود و عنوان *ایلول* (۱۹۰۰ م.) داشت. خاطره این رمان در میان رمانهای متعدد وی، هنوز هم در یادها باقی است.

حسین رحمی که به گروه خاصی از مجامع ادبی وابستگی نداشت، زندگی هنری خود را در دوره نهضت ادبی **ثروت فنون** شروع کرد و از سال ۱۸۹۰ م. تا اواخر سال ۱۹۲۰ م. یکی از محبوبترین رمان‌نویسها گردید. او در آغاز پی‌سپار استاد خود احمد مدحت بود، ولی بتدریج عناصری را که از هنرهای عامیانه ترکی گرفته بود، صیقل داد و آنها را پس از اینکه با تکنیک رئالیستها و ناتورالیستهای فرانسوی بویژه موپاسان و زولا درهم آمیخت، در آثار خود بکاربست. حسین رحمی به دلیل تصویر تجارب صادقانه از زندگی و بکارگیری تیپهای

مختلف طبقات پائین و تا حدی متوسط جامعه استانبول (در دوره تقریباً ۱۹۲۱-۱۸۹۰ م.) و تحلیل عمیق از مشکلات حاد جامعه این دوره و به خصوص بخاطر حس طنز و طیبت واقعی‌اش، یکی از اصلیترین رمان‌نویسان ترکیه بشمار می‌رود.

آثار او مثل آثار نویسنده برجسته همروزگار او، احمد راسم (مقاله‌نویس) از ارزش استنادی زیادی برخوردار است. او با دقت و موشکافی تمام، زندگی روزمره خانواده‌ها و انسانها و نیز تحول آنها را در جامعه روبه زوال امپراتوری عثمانی و تمام مسایل و مشکلاتی را که ناشی از برخورد با عقاید و آداب اروپایی بود، تصویر کرده است. بهترین رمان وی یعنی **شیب سوْدی** ("همیشه عاشق" که در سال ۱۹۰۱ م. قسمتی از آن به صورت مسلسل چاپ و در سال ۱۹۱۲ م. به صورت کتاب منتشر شد) این مضمون و موضوع را بهتر از رمانهای سلف خود منتقل کرده است؛ در واقع این رمان بررسی ویژه‌ای از روحیات "عوام غربزده" می‌باشد.

در این دوره دو اثر منتشر شد که پیشرو "رمان روستائی" بود و این نوع رمان بعدها در دوره جمهوریت از رشد زیادی برخوردار گردید: یکی داستان کوتاه بلند نابی‌زاده ناظم با عنوان ***قرابیک*** که قبلاً ذکرش گذشت و دیگری رمان ***کوچوک پاشا*** (۱۹۱۰ م.) از ابوبکیر خازم تپیران (۱۹٤۷-۱۸٦٤ م.) که زندگی و حیات یکی از روستاهای آناتولی مرکزی را در دهه آخرین سده نوزدهم توصیف کرده است.

اکثر نویسندگان نسل جوان ترکیه در دوره پس از سال ۱۹۰۸ م. و با برگشت آزادی مطبوعات و در گرماگرم درگیری ایدئولوژیها (عثمانی‌گرایی، اسلام‌گرایی و ترک‌گرایی) در پیرامون جریان جدیدی بنام "ادبیات ملی" (***ملی ادبیاتی***) گرد آمدند؛ این ادبیات را ضیاء گوگالپ (جامعه گرا و روح روشنفکری این دوره) و وابستگان

بدو (مثل عمر سیف‌الدین) هدایت می‌کرد.

در این دوره رمانهای اولیه خالده ادیب یکی از نویسندگان برجسته طبقه زن، دارای عناصر حسب حالی قابل ملاحظه‌ای بود و قهرمانان زن آنها با نوعی عاطفه قوی و استقلال عمل زنانه، آرمان نویسنده را درخصوص آزادی زنان ترکیه برملا می‌ساخت. او تحت فشار نهضت ترک‌گرایی، در سال ۱۹۱۲ م. *ینی توران* را نوشت و دوست معاصر وی مفیده فرید هم که یکی از نویسندگان درجه دوم بود (۱۹۷۱-۱۸۹۲ م.) در یک رمان مشابه بنام *آیدمر* (۱۹۱۸ م.) پی‌سپار او شد. معهذا خالده ادیب بعدها ترک‌گرایی راوانهاد و به نهضت ملی‌گرایی جدید آناتولی پیوست (آوریل ۱۹۲۰ م.).

خالده ادیب رمانهایی درباره مبارزه ملی و خیانت اجتماعی آناتولی نوشت که اکثر آنها براساس تجارب و مشاهدات شخصی خود او بود، رمانهایی چون *آتشدن قوملک* (۱۹۲۲ م.)، *ورون قحبیه* (۱۹۲۳ م.)، او در ایام تبعید طولانیش در خارج از کشور (۳۹-۱۹۲۵ م.) و پس از برگشت به ترکیه، دست از نوشتن رمان برنداشت و همچنان قلم زد. گفتنی است که از سال ۱۹۳۰ م. به بعد برداشت و تلقیات نسبت به رمان بسرعت متحول و متغیّر گردید.

نویسنده توانای معاصر خالده ادیب، یعقوب قدری قرا عثمان اوغلو (۱۹۷٤-۱۸۸۹ م.) یکی از رمان‌نویسان چیره‌دست نسل خود و از حیث مطالعات و بررسیهایش نسبت به دیگران برتر بود. او در رمانی با عنوان *کرالیق قُنق* (۱۹۲۰ م.) و یک سلسله رمانهای دیگر انحطاط خانواده‌های ترکیه را در اواخر امپراتوری عثمانی نشان داد (درکشاکش کهنه ونو)؛ وی در رمان **نوربابا** دراویش طریقت بکتاشی را بازگو نمود؛ و در رمان **حوکوم گجسی** (۱۹۲۱ م.) مبارزات حزبی دوره بعد از سال ۱۹۰۸ م. را تصویر کرد؛ و در رمان **سودوم وگومارا**

(۱۹۲۸ م.) زندگی در نواحی پر ازدحام استانبول را در اوایل سال ۱۹۲۰ م. بازسازی کرد؛ و در رمان *یابان* (۱۹۳۱ م.) اختلاف و فاصله بین تحصیلکردگان و روستائیان را توصیف نمود؛ این رمان یکی از رمانهای پیشرو، "روستائی" بود؛ و در رمان *بیرسورگون* (۱۹۳۷ م.) زندگی یک نفر ترک تبعیدی را به پاریس رقم زد. او همچنین در رمان *پانوراما* (۲ جلد، ٤-۱۹۵۳ م.) رمان‌نویسی سترگ و حجیم را آزمود؛ مضمون این رمان در دهه‌های دوم و سوم دوره جمهوریت رخ می‌داد.

رفیق خالد قرای، طنزنویس و مقاله‌نویس، حدود بیست رمان نوشت که دارای ارزش ادبی متوسط بودند جز رمان اولی که عنوان *استانبولون ایچ یوزو* (۱۹۲۰ م. که در سال ۱۹۳۰ م. با نام *استانبولون بیریوزو* منتشر شد) داشت. او این رمان را در قالب وقایع روزمره گنجاند و در آن مجموعه‌ای از قطعات استادانه را درباره "جامعه" استانبول در بین سالهای ۱۹۰۰ م. و ۱۹۲۰ م. ارائه داد؛ در این قطعات آخری بقایای رژیم کهنه و بزرگان کمیته مقتدر اتحاد و ترقی و فساد تازه بدوران رسیده‌ها را با زبان عالی و نیشخند گزنده‌ای بازگویی کرد.

پیامی صفا (۱۹٦۱-۱۸۹۹ م.) یکی از نویسندگان خود ساخته، در رمانهای اوایل دهه ۱۹۲۰ م. خود، شخصیتهای مختلف را در جامعه متحول ترکیه توصیف و به برخورد بین کهنه و نو تکیه زیادی کرد: مخصوصاً در رمانهای سوزده *قیزلار* (۱۹۲۲ م.)، **محشر** (۱۹۲٤ م.) و *فاتح حربیه* (۱۹۳۱ م.)؛ او سپس به بررسی فشارهای روانی و بحران و پدیده‌های ماوراءالطبیعی پرداخت. رمان **کونچوهریجیه کوقوشو** (۱۹۳۰ م.) او که بخشی از آن به صورت حسب حال بود، یکی از بهترین نمونه‌های رمان روانکاوانه در ادبیات ترکیه می‌باشد.

پرفروش‌ترین رمان اوایل دهه ۱۹۲۰ م. **چالیقوشو** (۱۹۲۲ م.)

نوشته رشید نوری گونتکین بود (این رمان را سروینَدم دیدز با عنوان The autobiography of a Turkish Girl ۱۹۵۰ م. به زبان انگلیسی ترجمه کرده است)؛ او رمانهای مشابه دیگری هم نوشت نظیر ***آقشام گونشی*** (۱۹۳۶ م. =که دیدز ترجمه آنرا به زبان انگلیسی با عنوان Afternoon Sun، ۱۹۵۱ م. انجام داده است). این رمانها، احساساتی بودند و با مشاهدات رئالیستی از زندگی اجتماعی آناتولی آمیخته شده بودند. رشید نوری پس از انتشار ***یشیل گـجه*** (۱۹۲۸ م.) کـه در آن تعصب مذهبی را در آناتولی بررسی کرده بود، سبک و سیاق خود را تغییر داد و یک سلسله از رمانها را در مورد تحولات اجتماعی آناتولی که ناشی از اصلاحات سال ۱۹۲۰ م. بود نوشت (مـخصوصاً رمـان ***یاپراک دوکومو***، ۱۹۳۰ م.). گونتکین زبان ادبی را با اتکـاء بـه زبـان محاوره‌ای ترکی (که بوسیله عمر سیف‌الدین آغاز شده بود) متکامل کرد و در مقام یکی از استادان نثرنوین ترکی در اواسط دهه ۱۹۳۰م. درخشید (از این ایام به بعد تحول زبان و سبک وسائقه ادبی چـهره نمود).

نسل نخستین رمان‌نویسان دوره جمهوریت با برداشت جدیدی از رمان در دهه ۱۹۳۰ م. آغاز بکار کردند و در دهه ۱۹٤۰ م. آثار زیادی بوجود آوردند و در دهه‌های ۱۹۵۰ م. و ۱۹٦۰ م. به اوج خود رسیدند. رمان در نظر اکثر نویسندگان معاصر ترکیه، وسیله‌ای برای انتقال آرا و اندیشه‌ها و اثبات یک نکته خاص و بحث در مورد مسایل حاد جامعه جدید ترکیه بود. رمان‌نویسان جز در موارد چندی، به مـدت چـهل سال، مضامین و موضوعات زیر را درونمایه آثار خود قرار داده بودند:

۱ - زمینه ووقایع مختلف جنگ آزادیبخش؛

۲ - وضعیت روستائیان و مردم شهرهای کوچک ایالات؛

۳ - مبارزه دهقانان با اربابان استثمارگر و دیوانسالاری پوسیده؛

٤ – بیکاری در روستاها و مهاجرت روستائیان به نواحی کارگری (مزارع پنبه و غیره)؛

٥ – مهاجرت روستائیان به شهرها در پی یافتن کار و نتایج حاصله از آن؛

٦ – دزدی روستائیان در نتیجه بیعدالتی اجتماعی؛

۷ – مسائل و مشکلات جمعیت روستایی (گجه کوندو) در حواشی شهرها؛

۸ – مسائل و مشکلات بیسوادی و تعلیم و آموزش کودکان (خصوصاً دختران) در روستاها؛

۹ – تأثیر خرافات مذهبی در توده‌های روستایی و شهرها؛

۱۰ – وضعیت مهاجرین روستائی به صورت کارگر در اروپا خاصه در آلمان؛

۱۱ – مسائل و مشکلات ناشی از اقامت طولانی خانواده‌های کارگر ترک‌نژاد در اروپا؛

۱۲ – استثمار شهروندان بی‌دفاع توسط طبقات تازه بدوران رسیده شهرها؛

۱۳ – غارت و ستم هواداران سیاست موجود در روستاها و شهرهای کوچک ایالات؛

١٤ – مشکلات زنان بطور اعم و مشکلات زنان کارگر بطور اخص؛ و غیره.

خلاصه تمام مشکلاتی که از تحول سریع و صنعتی شدن جامعه برخاسته بود، در درجه اول مشکلات روستایی بود، یعنی جامعه‌ای که با تورم جمعیت و مبارزه عمومی برای کسب زندگی بهتر در مقابل همه حکومتها ایستادگی می‌کرد. روزگار "هنر برای هنر" که از شعارهای مکتب *ثروت فنون* بود، مدتها بود سرآمده بود؛ دیگر

رمان‌نویسان معاصر ترکیه وقت و فرصت آنرا نداشتند که داستان غم و اندوه شخصی و فردی خود را بازنویسی کنند.

نویسندگان برجسته دوران جدید عبارت بودند از: صباح‌الدین علی (۴۸-۱۹۰۷ م.) نویسنده پیشتاز که قبلاً ذکرش گذشت؛ رمان **کویوچاکلی یوسف** (۱۹۳۷ م.) او توصیف استادانه‌ای از زندگی و حیات شهر کوچکی در منطقه آناتولی غربی در آغاز قرن بیستم بود؛ اورهان کمال (۷۰-۱۹۱۴ م.) که حماسه "مرد کوچک" ترکیه را با سبک گرم و عمیقاً انسانی روی کاغذ ریخت؛ کمال طاهر (۷۳-۱۹۱۰ م.) که سالها در زندانهای آناتولی گذراند و در همانجا، مواد بسیاری از رمانهای خود را درباره زندگی و مشکلات روستائیان آناتولی مرکزی و جوامع کوچک شهری جمع‌آوری کرد. او همچنین رمانهای ادواری چندی درباره وقایع و اتفاقات تاریخ معاصر ترکیه نوشت.

از اینها گذشته، صمیم قوجا گوز (متولد ۱۹۱۶ م.)رمانهایی درباره مناسبات ارباب و رعیتی در منطقه دریای اژه و همچنین وقایع نهضت مقاومت آناتولی نگاشت؛ یاشارکمال (متولد ۱۹۲۲ م.) با نوعی سبک حماسی که ملهم از قصه‌های عامیانه ترکی بود در توصیف زندگی و مبارزات روستائیان در منطقه ادنه از همه پیشی گرفت؛ فقیر بایکورت (متولد ۱۹۲۹ م.) که خود دارای رگ و ریشه روستایی بود، زندگی و مشکلات روستاهای آناتولی جنوبی و غیره را توصیف کرد. (در اینجا قابل اشاره است که اکثر داستان کوتاه‌نویسان ترکیه که قبلاً اسمشان گذشت، رمان‌نویس نیز بودند و بیشتر آنها در این طبقه‌بندی هم می‌گنجند).

به غیر از این طبقه‌بندی، رمان‌نویسانی نیز بودند که به نسلهای سابق تعلق داشتند ولی آثارشان در دهه ۱۹۳۰ م. و یا بعد منتشر شد:

افرادی چون ممدوح شوکت اسندال (۱۹۵۲-۱۸۸۳ م.) که نویسنده داستانهای کوتاه بود، یک رمان بنام ***آیشلی و قراچه‌لری*** (۱۹۳٤ م.) منتشر ساخت و در آن، طی سالهای نخستین شکل‌گیری آنکارا پایتخت جدید، به بررسی گروهی از افراد مأیوس و سرخورده پرداخت. مدحت جمال کونتای (۱۹۵۱-۱۸۸۵ م.) یکی از شعرای درجه دوم حماسی ونیز شرح‌حال نویس، رمانی با عنوان ***اوچ استانبول*** (۱۹۳۸ م.) نوشت. این رمان که دارای طرح رمان ادواری است مرکب از یک سلسله قطعات سست درباره حیات و ویژگی جامعه و حکومت عثمانی استانبول در دوره پوسیدگی و فروپاشی امپراتوری عثمانی (۱۹۲۰-۱۸۹۰ م.) می‌باشد.

این رمان مجموعه‌ای از وقایع دل‌انگیز و شخصیتهای گوناگون (عثمانی، مدیترانه‌ای و اروپایی) است که با سبک شخصی و استادانه‌ای بازگویی شده است. عبدالحق شناسی حصار (۱۹٦۳-۱۸۸۲ م.) که در سال ۱۹۲۰ م. چندین قطعه شعر و مقالات نقادانه نوشته بود، نخستین رمان خود رادر سال ۱۹٤۱ م. در سن چهل‌و هشت‌سالگی تحت عنوان ***فهیم بی‌وبیز*** منتشر کرد که بررسی ماهرانه‌ای از زندگی استانبول در اوایل قرن بیستم بشمار می‌رفت و داستان نوکری بود که به آلاف اولوف می‌رسید و شغل تجارت پیشه می‌کرد. حصار پس از موفقیت این رمان، چندین رمان دیگر هم نوشت که همگی با سبک تاریخی پر از اشتباه رقم خورده بود و حیات شهر استانبول را در سال ۱۹۰۰ م. به صورت نستالژیک تصویر می‌کرد. بالاخره در اینجا باید از تبعیدی معروف بودروم (هالیکارناسوس) یعنی هالیکارناس بالیقچیسی، نویسنده غیر عادی، نام برد که نخستین رمان خود را در سن شصت‌سالگی با عنوان ***آگانتا، بورینا، بوریناتا*** (۱۹٤٦ م.) نوشت و کل اثر خود را به حماسه دریا و

دریامردان اژه‌ای اختصاص داد.

کتابشناسی

مصطفی نهات اوزون، **تورکجده رومان**، استانبول، ۱۹۳۶ م.؛ احمد حمدی تنپینار، **اون دوقوزونچو عصیر تورک ادبیاتی تاریخی**، استانبول، ۱۹۵۶ م.؛ طاهر آلانقو، **جمهوریتین سونرا حکایه و رمان**، جلد ۱، ۱۹۵۹ م.، وجلد ۲ و ۳، ۱۹۶۵ م.؛ جودت کودرت، **تورک ادبیاتیندا حکایه و رومان**، ۱-۱۹۷۰ م.؛ فحی ناجی، **اون تورک رومانی**، استانبول، ۱۹۷۱ .؛ علمی یاوور، **رومان کاورامی و تورک رومانی**، در مجله **تورک دیلی**، شماره‌های ویژه درباره رمان و داستان کوتاه؛ رومان اوزل سه‌یی‌سی، جلد ۱؛ **رومان اوزل سه‌یی سی**، جلد ۲؛ **تورک اویکو جولوغواوزل سه یی‌سی**؛ **تورک رومانیندا کورتولوش ساواشی اوزل سه‌یی‌سی**، آنکارا، ۷۷ - ۱۹۶۷ میلادی.

فصل سوم

ادبیات داستانی در ایران

نوشتهٔ

الول ـ ساتن

(Elwell-Suton)

۱ - مفهوم قصه در ادبیات کهن فارسی

اصطلاح قصه در زبان فارسی (همراه با ترادفات تقریبی آن یعنی حکایت، افسانه و داستان) تعدادی از قوالب مختلف ادبی را دربر می‌گیرد؛ در این بررسی علاوه بر اینکه به داستان‌نویسی ادبیات نوین ایران می‌پردازیم، به محملها و میثاقهای سنتی آنهم که در تحول و تطور آن بسیار مؤثر بودند، نظری می‌اندازیم. یکی از نخستین کاربستهای اصطلاح قصه، گویا برای "تراجم احوال" (بیوگرافی) بوده است.

نمونه‌هایی از این کاربست را می‌توان در ***قصص الانبیاء*** یافت که آثار متعددی را شامل می‌شود. یکی از نخستین و معروفترین آنها نوشته مولانا محمد جویری است که اثرش را گویا در سال ۹۶۳/۳۵۲ تألیف کرده و حاوی شرح حال پیامبران از حضرت آدم تا حضرت خاتم است؛ از طرف دیگر این کاربست در ***قصص العلماء*** هم دیده

می‌شود که یکی از آنها نوشته محمدبن سلیمان تنکابنی در سال ۱۸۷۳/۱۲۹۰ است و شامل شرح حال علمای بزرگ تشیع می‌باشد و ای. گ. براون در کتاب خود *تاریخ ادبی ایران*، جلد ٤، *صص* ٤٤٩-٣٥٤ بکرات بدان رجوع کرده است. محمد علی جمالزاده مجملی از این اثر را در سال ۱۹٤۱ م. با عنوان ***قصه‌قصه‌ها*** منتشر ساخت.

گروه دوم، شرح‌حالواره‌هایی هستند که ماهیت قوی داستانی دارند. نمونه کهن از این نوع آثار ادبی ***قصه حمزه*** و یا ***حمزه نامه*** است که قهرمان آن (عم پیامبر) همزمان با حضرت محمد(ص) بوده و داستان زندگی و منش او گویا به نام حمزه نامی تمام شده که در اواخر قرن دوم هجری در سیستان شورش کرده است (منظور حمزه آذرک = م.). از این قصه بازنویسیهای زیادی انجام گرفته که بعضی از آنها از نظر سبک و شیوه ریشه در قرن سوم/ نهم دارد.

نمونه دیگری از این نوع قصه‌ها ***بختیارنامه*** است که درباره اعمال و رفتار یکی از اعقاب رستم قهرمان و پهلوان افسانه‌ای ایران است و احتمالاً با خسرو پرویز، شاه ساسانی، معاصر بوده است. یکی از قدیمترین نسخ خطی آن *راحة‌الارواح* است که در قرن ششم/ دوازدهم توسط شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی، به نثر تألیف یافته است.

از این نمونه‌ها که بگذریم با پیشرفت طبیعی رمانهای سنتی با درونمایه تاریخی و یا مذهبی (و یا هیچکدام) مواجه می‌شویم. بعضی از اینها بنام نویسندگانشان معروف شدند و از مثنویهای معروف شعرای قدیم نظیر نظامی، امیر خسرو دهلوی و جامی (با داستانهایی چون ***لیلی و مجنون***، ***خسرو و شیرین***، ***یوسف و زلیخا***) گرفته تا آثار شاعران کم اهمیت و کم آوازه‌ای چون فخرالدین اسعد گرگانی صاحب ***ویس و رامین***، عیوقی مصنف ***ورقه وگلشاه*** و یا نسخه منثور

سمک عیار نوشته فرامرزبن خداداد را شامل می‌شود و همه این آثار از محصولات قرن پنجم/ یازدهم می‌باشند. تعدادی از این نوع آثار به صورت شفاهی و سینه به سینه‌ای و البته به گونه تحریف شده، منتقل گردیده و بعدها حالت مکتوب یافته و یا در قالب کتابهای "کوچه و بازاری" پراکنده شده است. نمونه‌های ویژه‌ای از این داستانها عبارتند از: ***حسین کردشبستری، بهرام وگلندام، حاتم طائی، فلک ناز و خورشید آفرین، ملک جمشید، نجمه شیرازی و نوش‌آفرین*** و غیره.

بعضی از این داستانها کهنه و قدیمی هستند و برخی دیگر (نظیر داستان امیرارسلان نامدار که میرزا محمد علی نقیب‌الممالک، قصه‌گوی ناصرالدین شاه، آنرا احتمالاً با مواد و اطلاعات قدیمی در نیمه دوم قرن سیزدهم / نوزدهم تألیف کرده است) تا حدی جدید می‌باشند. قصه‌گویان یا نقالان (چه حرفه‌ای و چه نومایه) این داستانها راکه اغلب دارای عنوان **شیرین** و یا **شیرین عبارت** هستند، در قهوه‌خانه‌ها و یا خانه‌ها (برای کودکان) و یا برای روستائیان نقل می‌کردند.

شبیه این داستانها، حکایات طنزآمیز ملانصرالدین و یا بهلول عاقل است که بازخوانیهای آنها در ادبیات فارسی به اندازه ادبیات عامیانه ترکیه، مورد نظر نبوده است. متأسفانه این گنجینه ادبیات شفاهی و روائی که همراه با رمانهای طولانی، نمونه‌های بیشماری از ادبیات عامیانه می‌باشد، (نظیر داستانهای حیوانات، داستانهای شاه پریان، داستانهای سحرآمیز وحکایات اخلاقی و طنزآمیز) درگذشته چندان مورد توجه و عنایت نبوده (البته غیر از مجموعه‌های نخستین نظیر ***کلیله و دمنه، مرزبان نامه، سندباد نامه، جوامع الحکایات، ریاض الحکایات***) و فقط در خلال قرن حاضر بوده که محققین و مردمشناسان به صورت خصوصی و رسمی، مجدّانه در پی جمع‌آوری

و حفظ این گنجینه عظیم ادبیات مردمی برآمده‌اند.

۲ - ادبیات داستانی معاصر ایران: تلاشهای نخستین

هنگامی که در سالهای نخستین قرن بیستم، هنر داستان‌نویسی و داستان‌گویی احیاء گردید، الگوهایی که برای این کار بکار رفت از سنت ادبی خود ایران مایه نگرفت، بلکه از مکاتب هنری اروپای غربی بیرون کشیده شد. در زبان فارسی هنوز هم اصطلاحی مترادف با اصطلاح "نوول" وجود ندارد، بلکه به جای آن از اصطلاح فرانسوی *رمان* استفاده می‌کنند.

برای توجیه این گفته، می‌توان از آثاری چون ***رویای صادقه*** (۱۹۰۰ م.)، ***مسالک المحسنین*** (۱۹۰۵ م.) و ***سیاحت‌نامه ابراهیم بیک*** (۹ - ۱۹۰۳ م.) نام برد؛ چون عنصر داستانی در این آثار در مرحله دوم اهمیت قرار دارد و هدف نخستین این نویسندگان به تصویر کشیدن شرایط نامطلوب اجتماعی و سیاسی ایران در ایام قبل از مشروطیت، به صورت و در هیأت داستان بوده است. نویسندگان نخستین رمانهای فارسی در طرح داستانهایشان براساس ادوار دیرینه تاریخ، یک چنین انگیزه‌هایی داشته‌اند، ولی تأثیر اروپادر آنها، خاصه در بهره گیری از درونمایه‌های تاریخی نویسندگانی چون آلکساندر دوما (چندین اثر از او به زبان فارسی ترجمه شده بود) و نیز در استفاده از قالب اروپایی نامهای دوره هخامنشی و ساسانی کاملاً نمایان و آشکار است.

در میان این رمانها می‌توان از رمان برجسته سه بخشی محمدباقر خسروی با عنوان ***شمس وطغرا، ماری ونیسی، طغرل و همای*** نام برد (۱۰- ۱۹۰۹ م.) که سه رمان مستقل است با یک قهرمان مشترک که

طرح و توطئه آن در ایام هجوم مغول به ایران در قرن هفتم / سیزدهم رخ می‌دهد؛ و باز رمان سه بخشی شیخ موسی نثری با عنوان **عشق و سلطنت**، **ستاره لیدی** و **سرگذشت شاهزاده خانم بابلی** است که به ترتیب در سالهای ۱۹۱۹ م.، ۵ - ۱۹۲٤ م. و ۲ - ۱۹۳۱ م. انتشار یافت و وقایع آن در ایام کوروش کبیر رخ می‌دهد؛ و رمان **داستان باستان** از حسن بدیع با پسزمینه تاریخ دوره هخامنشی که آمیزه‌ای از عناصر گوناگون تحریف شدهٔ **شاهنامه** فردوسی و آثار هرودوت است؛ و تعداد زیادی از رمانهایی که عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی نوشت و با رمان **دامگستران** شروع شد که یک رمان دو جلدی درباره شورش مزدک و سقوط سلسله ساسانی بود (انتشار در ۱۹۲۱ م. و ۱۹۲٦ م.)؛ در پی این داستان، رمانهای تاریخی دیگری از ادوار مختلف نظیر سلطنت شاپور بزرگ (**داستان مانی نقاش**، ۱۹۲۷ م.) طلوع سلسله ساسانی (**سلحشور**، ۱۹۳۳ م.) سقوط سلطنت امویان بدست عباسیان (**سیاهپوشان**، ۱۹٤٤ م.) داستان علمی آینده‌نگرانه (**رستم در قرن بیست و دوم**، ۱۹۳۵ م.) و سلطنت نادرشاه (**نادر فاتح دهلی**، ۱۹٥٦ م.) از صنعتی‌زاده منتشر شد.

برخی از این داستانها، نه از نظر ارزش ادبی درونی آنها، بلکه از این حیث که آغازگر و پیشتاز بودند، اهمیت داشتند. زبان این رمانها، ادبی بود و حتی گاهی نویسنده تلاش کرده بود تا محاوره‌ها و گفتگوها را با خاستگاه اجتماعی و روانی شخصیتهای داستان پیوند بزند؛ اکثر آنها متشتت و پرت و از نظر تاریخی آشفته و پر از اشتباهات تاریخی بودند. آنها نه از منابع بومی، بلکه از رمانهای رمانتیک تاریخی قرن نوزدهم اروپا مایه گرفته بودند. اینکه این رمانها نتوانستند جامعه ویژه‌ای را بازتاب دهند، مسأله‌ای است که از خود نویسندگان آنها ناشی می‌شد؛ اما در این زمینه، این رمانها دست

کم حال و هوا و خصوصیات ایران معاصر را منعکس کرده‌اند.

ولی موفقیت عمومی این آثار نخستین، تعداد دیگری از نویسندگان را برانگیخت تا پی سپار آنها شده و دنباله کار این نوشته‌ها را بگیرند؛ از اینرو آثار متعددی از این دست با خصوصیات و ارزشهای متفاوت، همچنان تولید شد. فهرست نسبتاً مشبعی از این آثار را می‌توان در کتاب حسن کاشاد با عنوان ***ادبیات منثور معاصر ایران***، صص ۳ - ۵۲ سراغ گرفت. در اینجا به بعضی از نویسندگان چیره قلم این گروه اشاره می‌شود.

این فهرست تعدادی از محققین برجسته نظیر سعید نفیسی، یحیی قریب، رضازاده شفق و ذبیح بهروز را شامل می‌شد که نوشته‌های آنها نسبت به نوشته‌های نویسندگان دیگر از توضیحات و تفصیلات صحیحی برخوردار بود؛ امّا آثار نویسندگان دیگر نظیر علی جلالی، رحیم‌زاده صفوی، حسین مسرور، حیدر علی کمالی، جواد فاضل، شیرازپور پرتو و دیگران تا حدی به تحول و دگرگونی سبک رمانهای مردمی توجه داشتند. تعدادی از این نویسندگان هم خود را درگیر تاریخ معاصر ایران کردند. یکی از آثار استثنایی، ***دلیران تنگستان*** نوشته حسین رکن‌زاده آدمیت بود که اول بار در سال ۱۹۳۱ م. در قالب داستان مسلسل منتشر شد و درباره خیزش و قیام ایالات جنوب ایران علیه انگلیس در ایام جنگ اول جهانی بود؛ با اینکه این اثر یک یا دو سال بعد از چاپ نخستین خود، به صورت کتاب مستقلی درآمد، امّا بلافاصله توقیف شد و بار دیگر پس از تبعید رضاشاه در صحنه ادبیات ظاهر گردید.

با اینکه انتخاب تاریخ معاصر ایران به عنوان مضمون و موضوع داستان برای بیشتر نویسندگان مخاطره‌انگیز بود، ولی این مسأله با نقادی اجتماعی که کاملاً منطبق با شرایط روزگار حکومت رضاشاه

بود، بکار نرفت، این مضمون بیشتر از این جهت قابل توجه بود که درونمایه و فرصت خوبی در اختیار بعضی از نویسندگان سطحی‌نگر و محافظه کار قرار می‌داد تا با بکارگیری احساسات، وضع زنان را در جامعه سنتی ایران مورد بحث و بررسی قرار دهند. یکی از نمونه‌های نخستین این نوع رمانها، ***تهران مخوف*** (۱۹۲۲ م.) نوشته مشفق کاظمی بود که اثر بی‌هدف و بی‌مایه‌ای بشمار می‌رفت و موضوع یک عشق واقعی را با پیچ و خمهای آداب و رسوم سنتی خانوادگی و اجتماعی در هم بافته بود. مشفق کاظمی هم نظیر اسلاف خویش، فضای معتنابهی از رمان خود را به بحث و توصیف بدکارگی و فحشاء قرار داده بود.

عباس خلیلی، ربیع انصاری و جهانگیر جلیلی و نویسندگان دیگر این دوره هم در آثار خود به نقادی اوضاع اجتماعی و فساد جوانان زیر ستم و بویژه بدکارگی زنان پرداخته بودند. حُسن این آثار در این بود که جامعه ایران، بویژه طبقه متوسط آنرا در برخورد بانوگرایی و تأثیرات غربی به خوبی نشان می‌داد. سبک این نوع آثار متشتت و سست همراه با انحراف مکرر از اخلاق‌گرایی و زبان آنها ادبی و کسل کننده بود.

چند نفر از نویسندگان این گروه را باید بیشتر مورد توجه قرار داد. محمد مسعود (دهاتی) که در سال ۱۹٤۷ م. به دلیل انتشار روزنامه صریح‌اللهجه و اغلب افترا آمیز ***مرد امروز*** به قتل رسید، در سالهای ۱۹۳۲-٤ م. یک داستان سه بخشی نوشت: ***تفریحات شب، درتلاش معاش، اشرف مخلوقات***؛ و در آنها تجارب خود را از برخورد با طبقات پائین ولایات و تهران مطرح ساخت. این رمانها به دلیل صراحتشان مورد تمجید قرار گرفت امّا بدبینی و زشت‌نگاری آنها هم محکوم شد. داستان سه بخشی ناتمام او یعنی ***گلهائیکه در جهنم می‌روید***

(۱۹٤۲م.) *بهار عمر* (۱۹٤٦ م.) نیز دارای همان حال و هوا بود ولی به بلوغ و عینیت زیادی دست یافته بود.

علی دشتی روزنامه‌نگار و سیاستمدار بود ولی علاوه بر آنها، به مقاله نویسی و نقادی و تاریخنگاری ادبی نیز شهرت داشت. او سه رمان به نامهای *فتنه* (۱۹٤۳ م.)، *جادو* (۱۹۵۱ م.) و *هندو* (۱۹۵۵ م.) نوشت. در این داستانها هم مضمون اصلی، وضع زنان در جامعه بود و زنان مطروحه در این رمانها، زنان طبقات بالای جامعه بود که به همین دلیل و بخاطر پرداختن به موضوع بسته و تنگی از حیات اجتماعی ایران، مورد انتقاد قرار گرفت. زبان دشتی در این آثار در عین‌حال که مثل زبان نویسندگان دیگر چندان تطابقی با موضوع داستان نداشت، امّا به دلیل مهارتش در انتقال واژگان و بکارگیری اصطلاحات عربی و اروپائی، شیرین و شیوا بود.

صیت و شهرت محمد حجازی هم بخاطر نوشتن مجموعه‌ای از رمانها بود، رمانهایی چون *هما* (۱۹۲۷ م.)، *پریچهر* (۱۹۲۹ م.)، *زیبا* (٤۸-۱۹۳٦ م.)، *پروانه* (۱۹۵۲ م.)، *سرشک* (۱۹۵۳ م.) و مضمون اصلی آنها نیز چنانکه از اسمشان پیداست، زنان بودند. دیدگاه حجازی در مورد طبقه متوسط جامعه به اندازه دیدگاه علی دشتی و محمد مسعود، تلخ و نقادانه نبود، بلکه نوعی احساس فلسفی همراه با زبانی فیاض و جوشنده داشت. حجازی را یکی از پیشگامان هنر داستان کوتاه هم بشمار آورده‌اند. داستان کوتاه در زمان او، رمان را به دلیل گستردگی آن تحت‌الشعاع قرار داده بود و نیز به خاطر اختصار و محدودیت و عدم پیچیدگی و اطاله آن، از پذیرش و اقبال زیادی برخوردار بود.

داستانهای کوتاه حجازی در بعضی از مجموعه مقالات و قطعات او نظیر *آئینه*، *اندیشه* و *نسیم* در مقاطع مختلف سالهای ٦۰ - ۱۹۳۳ م.

منتشر شد. از داستان‌نویسان دیگر می‌توان از افراد زیر نام برد: مهدی حمیدی با رمان سه بخشی خود بنام **عشق دربدر** (تکمیل در سال ۱۹۴۰م.)؛ حمیدی بیشتر به شعر و شاعری معروف است؛ فخرالدین شادمان نویسنده رمان ***تاریکی و روشنایی*** (۱۹۵۰ م.)؛ علی محمد افغانی به خاطر دو رمان حجیم با نام **شوهر آهو خانم** (۱۹۶۱ م.) و ***شادکامان دره قره‌سو*** (۱۹۶۶ م.). رمان **شوهر آهو خانم** در آن روزگار نقطه عطفی در رمان‌نویسی ایران بشمار آمد ولی به غیر از گستردگی و حجم آن، چیزی فراتر از آثار نویسندگان قبل از خود (مذکور در بالا) نداشت.

۳ - نوآوران ادبیات داستانی ایران

نوآوران واقعی قلمرو داستان‌نویسی ایران در حیطه داستان کوتاه به عرصه رسیدند و نخستین این نوآوران هم محمد علی جمالزاده بود با نخستین مجموعه داستانی خود بنام **یکی بود یکی نبود** که در سال ۱۹۲۱ م. منتشر شد. عنوان این اثر برداشت جدیدی از سرآغاز قصه‌های عامیانه بود (یکی بود، یکی نبود... غیر از خدا هیچکس نبود...). با اینهمه داستانهای جمالزاده بر خلاف عنوان آن، الهام زیادی از ادبیات عامیانه نگرفته بود و از شش داستان کوتاه این مجموعه، فقط یکی تأثیر از ادبیات عامیانه داشت: یعنی داستان ***دوستی خاله خرسه***.

بیشترین کمک و یاری جمالزاده به پیشرفت نثر فارسی، در تأکیدی نهفته بود که وی بر کاربرد زبان مردمی عامه فهم می‌کرد و با اینکه خود او فراتر از کاربست قالبهای محاوره‌ای و گویشی نرفت (جز استثنائاتی چند)، ولی نوشته‌هایش مملو از اصطلاحات و

ضرب‌المثلهای عامیانه بود. در واقع آثار وی به دلیل بهره گیری بی‌رویه و وسیع از این اصطلاحات عامیانه (بدون نظم و نسق و بدون تلاش برای ارائه لحن و لون و ریتم زبان مردمی) جای انتقاد داشت.

جمالزاده هم مثل اکثر نویسندگان معاصر خود، به نقادی اجتماعی پرداخت؛ ولی تأثیر این نقادی اجتماعی به دلیل اقامت طولانی او در خارج از کشور و دور افتادن از اوضاع و شرایط جدید ایران، کمتر بود. جمالزاده پس از انتشار اولین مجموعه قصه‌های خود، به مدت بیست سال سکوت کرد و چیزی منتشر نساخت؛ ولی بعدها چهار مجموعه از قصه‌های خود را با نامهای ***عمو حسینعلی*** (۱۹٤۲ م. که در سال ۱۹٦۷ م. با نام ***شاهکار*** تجدیدنظر و چاپ شد)، ***تلخ و شیرین*** (۱۹۵۵ م.)، ***غیر از خدا هیچکس نبود*** (۱۹٦۱ م.)، ***و آسمان و ریسمان*** (۱۹٦۱ م.) و شش رمان با نامهای ***دارالمجانین*** (۱۹٤۲ م.)، ***صحرای محشر*** (۱۹٤٤ م.)، ***قلتشن دیوان*** (۱۹٤۵ م.)، ***راه‌آب نامه*** (۱۹٤۷ م.)، ***معصومه شیرازی*** (۱۹۵۳ م.) و ***سر و ته یک کرباس*** (۱۹۵۵ م.) منتشر کرد. با اینکه زندگی ادبی بیش از چهل ساله جمالزاده، پایگاه بلندی برای او در تاریخ ادبی ایران بوجود آورد، اما در نوشته‌های بعدی او، آن قریحه و هنر اصلی و اساسی داستان‌نویسی وی چندان به دیده نیامد.

اعتبار و افتخار تحول و دگرگونی نثر فارسی بدست جوانی افتاد که زندگی ادبی چندان طولانی نداشت؛ نویسندگان دیگری که در ارتباط با او بودند و یا از او پیروی می‌کردند، این تحول ودگرگونی را گسترش دادند. نخستین اثر چاپی صادق هدایت در سال ۱۹۲۳ م. (در بیست سالگی وی) منتشر شد؛ ولی مهمترین کمک و یاری او به ادبیات داستانی ایران از سال ۱۹۳۰ م. آغاز گردید یعنی هنگامیکه وی پس از بازگشت از پاریس به ایران، مجموعه داستان زنده‌بگور را منتشر ساخت که حاوی هشت داستان کوتاه بود. چهارسال بعد، نخستین

دوره پر ثمر نویسندگی خلاقه او بود؛ در این ایام هدایت در رأس گروهی از دوستانش بود که این گروه از سوی خود آنها و دیگران به گروه ربعه معروف شدند؛ این گروه ربعه علاوه بر خود هدایت، متشکل از مسعود فرزاد (که هدایت در سال ۱۹۳۴ م. با یاری او یک جلد از آثار طنزآمیز خود یعنی *وغ‌وغ ساهاب* را منتشر ساخت) و مجتبی مینوی (که هدایت با همکای وی یک نمایشنامه تاریخی در سه پرده بنام *مازیار* را در سال ۱۹۳۳ م. نوشت) و بزرگ علوی (که خود قصه‌نویس برجسته‌ای بود، ولی آن دو نفر دیگر در عالم تحقیق شهرت داشتند) بود.

بالغ‌بر دو مجموعه داستان کوتاه یعنی *سه قطره خون* (۱۹۳۲ م.)، *سایه روشن* (۱۹۳۳ م.) و یک رمان کوتاه بنام *علویه خانم* (۱۹۳۳ م.) و نیز یک نمایشنامه طنزآمیز با عنوان *افسانه آفرینش* (۱۹۳۰ م.، منتشره در سال ۱۹٤٦ م.) کتب و مقالات متعددی راجع به مضامین ادبی، ادبیات عامیانه و افسانه‌ها و ترجمه‌هایی از زبان فرانسه از رشحات قلم هدایت بود. گستره و دامنه این آثار جهاتی را نشان می‌داد که هدایت در آن‌ها بالیده بود. او نیز مثل جمالزاده آثار خود را به زبان مردمی و عامیانه می‌نوشت؛ ولی هدایت با کاربست استادانه انبوهی از عبارات عامیانه و محاوره‌ای که در نزد معاصرین خود خاصه در نزد طبقات و لایه‌های پائین جامعه بکار می‌رفت، پیش‌تر و جلوتر تاخت.

از اینها گذشته، هدایت در داستان‌نویسی، خود را محدود به یک قلمرو و یا طبقه خاص نکرد، بلکه درباره طبقات مختلف جامعه داستان نوشت، ولی دلسوزی و عاطفه‌اش نسبت به لایه‌های پائین جامعه جای خود داشت. این دوره از نویسندگی هدایت با نوشتن یک اثر شگرف بنام **بوف کور** به اوج خود رسید (این اثر تا سال ۱۹۳۷ م.

منتشر نشد و بعدها به صورت خصوصی و فتوکپی در هند انتشار یافت تااینکه در سال ۱۹٤۱ م. بطور کامل از زیر چاپ درآمد). درباره این اثر سوررئالیستی قلمفرسایی زیادی شده و لذا نوشتن درباره آنرا وا می‌گذاریم و بسنده می‌کنیم به اینکه این اثر، هدایت را تا سطح یک نویسنده جهانی برکشیده است.

هدایت پس از دگرگونی رژیم در سال ۱۹٤۱ م. داستان‌نویسی را ادامه داد (در مقطع سالهای ۱۹٤۱ - ۱۹۳۷ م. فقط مقالات ادبی نوشته و از زبان پهلوی هم ترجمه‌هایی انجام داده بود) و در سال ۱۹٤۷ م. دو مجموعه داستان کوتاه با عناوین ***سگ ولگرد*** (۱۹٤۳ م.)، ***ولنگاری*** (۱۹٤٤ م.) یک رمان بنام ***حاجی آقا*** (۱۹٤٥ م.) و دو داستان بلند بنام *آب زندگی* (۱۹٤٤ م.) و *فردا* (۱۹٤٦ م.) و نیز تعداد زیادی مقالات و ترجمه‌ها منتشر ساخت. آثار هدایت در این ایام آگاهی عمیق او را از مسائل سیاسی (حتی برای مدت کوتاهی) و رگه‌هایی از خوش‌بینی را در او نشان می‌دهد که فارغ از شخصیت خود او، جریان جاری نوشته‌های این روزگار وی بود.

ولی این وضعیت چندان نپائید. او در سال ۱۹٤۷ م. چهره نویسندگی خود را با نوشتن یک اثر طنزآمیز درباره جامعه ایران در قالب یک تاریخ مضحک از توپ مرواری در قلب تهران که میعادگاه زنان سنتی ایران بود، لکه‌دار ساخت (این اثر را با نام مستعار هادی صداقت نوشته بود که پس از گذشت ایامی چند بالاخره منتشر شد). در همین ایام و احتمالاً کمی زودتر از این روزگار هم یک اثر بی‌تاریخ و غیره منتشره خود را با نام ***البعثة‌الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه*** تحریر کرد که یک گزارش طنزآمیز از یک هیأت داستان‌گونه اسلامی به اروپا بود و در آن شخصیتهای ساخته و پرداخته خود را در قالب شخصیتهای مذهبی و سیاسی ریخت. هدایت چهارسال بعد در

پاریس خودکشی کرد.

بزرگ علوی، یارغار و دوست نزدیک هدایت، با اینکه از بعضی اهداف و آرمانها با او هم جهت بود، اما از بعضی لحاظ سنخیتی با وی نداشت. علوی علاقه زیادی به ادبیات و فولکلور از خود نشان نمی‌داد، بلکه عمیقانه تحت تأثیر نظریه روانشناسی فرویدی و تئوری سیاسی مارکسیسم قرار داشت. همین وابستگی او به مکتب مارکسیسم بود که باعث دستگیری و زندانی شدنش در سال ۱۹۳۷ م. و بعدها شرکت وی در حزب جدیدالتأسیس توده در سال ۱۹٤۱ م. (پس از رهایی از زندان) گردید. این تجارب او در اولین مجموعه داستان کوتاهش با عنوان *چمدان* (۱۹۳٤ م.) منعکس شد؛ البته به غیر از یک داستان در مجموعه *انیران* (۱۹۳۱ م.) که در کنار دو همکار دیگر هدایت، قرار داشت. او در سال ۱۹٤۱ م. دومین مجموعه داستانهای کوتاه خود را با نام *ورق پاره‌های زندان* و در سال ۱۹۵۲ م. سومین مجموعه داستان خود را با عنوان *نامه‌ها* و یک رمان با نام *چشمهایش* منتشر ساخت. علوی در سال ۱۹۵۳ م. ایران را به قصد برلن شرقی ترک گفت و در آنجا دست از قصه‌نویسی کشید (البته نویسنده این مقاله گویا با آثار داستانی بعدی علوی با عناوین *میرزا*، *دیو،دیو*، *سالاریها* و *موریانه* آشنایی نداشته است = م ـ). بیشترین شهرت و آوازه علوی در کیفیت نوشته‌هایش نهفته است و تأثیر شدیدش را از رئالیسم و شناخت دقیق شخصیتهای داستان نشان می‌دهد.

آن مکتب نویسندگی که گروه ربعه راه انداخته بودند، تعدادی مقلد و پیرو پیدا کرد که بعدها خودشان نویسندگان مستقلی شدند. در میان اینها بایستی از صادق چوبک و جلال آل احمد نام برد. صادق چوبک شهرت خود را مدیون اولین مجموعه داستان خود با عنوان **خیمه‌شب**

بازی (۱۹٤٥ م.) است که در پی آن دومین مجموعه داستانش را با نام *انتری که لوطیش مرده بود* (۱۹٤۹ م.) منتشر کرد. چوبک نیز مثل همقطاران خود به زندگی و شخصیت افراد طبقات پائین جامعه علاقه زیادی داشت و آنرا با رئالیسم عمیقی تصویر می‌کرد تا آنجا که بهره گیری وی از عبارات و اصطلاحات عامیانه، آثار نویسندگان قبل از او را در این زمینه تحت‌الشعاع خود قرار داده است.

چوبک را باید از نخستین نویسندگانی دانست که در سرتاسر قصه‌هایش، آزادانه از زبان محاوره‌ای سود جسته است. چوبک پس از انتشار دومین مجموعه داستانهایش به مدت دهسال سکوت کرد، اما در سال ۱۹۶۳ م. رمانی بنام **تنگسیر** نوشت که در تنگستان زادگاه او در فارس رخ می‌داد و در آن تصویر جانداری از زندگی ایالتی و ایلیاتی جنوب ایران را ارائه داد. به‌دنبال این رمان، دو مجموعه داستان دیگر منتشر ساخت با عناوین *روز اول قبر* (۱۹۶٥ م.) و *چراغ آخر* (۱۹۸۸ م.) و بالاخره در سال ۱۹۶۷ م. یک رمان طولانی با جریان سیال ذهن بنام **سنگ صبور** نوشت و در آن از محاورات و قطعاتی از قالب محاوره - نمایشنامه و شخصیتهایی از تاریخ، شعر و غیره بهره گرفت (بعد از این رمان) دیگر چیزی غیر از یک ترجمه از چوبک منتشر نشد).

جلال آل احمد که در سال ۱۹۶۹ م. چشم از جهان بربست، برخلاف چوبک هنر نویسندگی جامع الاطرافی داشت و نوشته‌هایش بیشتر در زمینه جامعه‌شناسی، فولکلور، مسائل سیاسی بود و رسالات و مقالاتی در زمینه این مضامین و موضوعات پرداخت. او در عالم داستان‌نویسی، چهار مجموعه قصه کوتاه منتشر ساخت با نامهای *دید و بازدید* (۱۹٤٥ م.)، *از رنجی که می‌بریم* (۱۹٤۷ م.)، *سه تار* (۱۹٤۹ م.) و *زن زیادی* (۱۹٥۲ م.). پنج داستان دیگر او بطور همزمان با عنوان

پنج داستان منتشر شد. او چهار رمان و یا قصه بلند نیز نوشت با عناوین *سرگذشت کندوها* (۱۹۵٤ م.)، *مدیر مدرسه* (۱۹۵۸ م.)، *نون والقلم* (۱۹٦۱ م.) و *نفرین زمین* (۱۹٦۸ م.). دیدگاه جامعه‌شناختی آل احمد در اکثر آثار او چهره نمود، ولی این مسأله حاکی از بُعد نقادانه آثار او نبود؛ چون او شخصیتهای خود را با عبارات کوتاه و عصبی و با عبارات خودشان (که بیشتر در قالب محاوره‌ای بود) توسعه بخشیده است و در آنها توضیحات خود نویسنده چندان جای پائی نداشت.

در اینجا از نویسندگان دیگری هم که تحت تأثیر همان مکتب نویسندگی بودند، باید نام برد.: محمود اعتمادزاده (م. الف. به آذین)، ابراهیم گلستان، احسان طبری، رحمت مصطفوی، شریعتمداری (درویش) و سیمین دانشور (همسر جلال آل احمد).

علاقه‌ای که هدایت به ادبیات عامیانه از خود نشان داده بود بوسیله تعداد دیگری از نویسندگان ادامه یافت و بعضی از آنها نظیر امیر قلی امینی، کوهی کرمانی و صبحی مهتدی مدعی شدند که قبل از صادق هدایت به این کار مبادرت کرده بودند. از میان اینها فقط صبحی مهتدی از ادبیات عامیانه در زمینه قصه‌نویسی سود جست و یک رمان کوتاه بنام *حاجی ملا زلفعلی* (۱۹٤۷ م.) نوشت. این رشته از ادبیات در نوشته‌های دو نویسنده دیگر یعنی صمد بهرنگی و غلامحسین ساعدی نیز چهره نمود.

هر دوی این نویسندگان که در تبریز متولد شده بودند، از قالب قصه عامیانه به عنوان رسانه رسایی برای آثار افسانه‌ای خود استفاده کردند و در آنها مسائل اجتماعی معاصر ایران را بررسی نمودند. بهرنگی که در سال ۱۹٦۸ م. در رودخانه ارس غرق شد، نویسنده مجموعه‌ای از آثار داستانی کودکان بود که همه آنها را بین سالهای ۱۹٦٦ م. و ۱۹٦۹ م. منتشر ساخت. از آنها می توان آثار زیر را نام برد:

الدوز و کلاغها، *کچل کفتر باز*، *افسانه محبت*، *ماهی سیاه کوچولو*، *کوراوغلو و کچل حمزه*. از بهرنگی مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه با نام *تلخون* در سال ۱۹۷۰ م. منتشر شد.

ساعدی که آثار نمایشی خود را با اسم مستعار گوهر مراد منتشر می‌ساخت بیشتر در مقام نمایشنامه‌نویس، پانتومیست و فیلمنامه‌نویس شهرت داشت. مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه وی در *خانه‌های شهر ری* (۱۹۵۵ م.)، *شب‌نشینی با شکوه* (۱۹۶۰ م.)، *دندیل* (۱۹۶۶ م.)، *واهمه‌های بی‌نام و نشان* (۱۹۶۷ م.)، *ترس و لرز* و *توپ* (۱۹۶۸ م.) جمع شده بود. (توپ به صورت رمان است = م ـ). او نیز مثل آل احمد به جامعه‌شناسی علاقه داشت و در این زمینه تعدادی تک‌نگاری نوشت. نویسندگان دیگری که در این طبقه و گروه می‌گنجند، صادق همایونی، جمال میرصادقی و شاپور قریب بودند.

دوره دیگری داستان‌نویسی ایران با جریانی پیوند خورد که بیشتر دارای برداشت درونگرایانه بود و شاید هم این مسأله از اوضاع سیاسی و اجتماعی موجود ایران ناشی می‌شد؛ این اوضاع و احوال جلو هر نوع بحث وفحص در مسائل جاری را سد می‌کرد. نویسندگان این گروه از داستان‌نویسی، در نوشته‌های خود حال و هوای مبهم و عبارات ایهام‌دار بکار می‌بردند و خواننده را در اظهارنظر خود راجع به داستان آزاد می‌گذاشتند؛ آنها نیز تحت تأثیر احساسات درونی و احوالات روانی خود بودند.

یکی از این نویسندگان تقی مدرسی بود که رمان او با نام *یکلیا و تنهایی او* در سال ۱۹۵۶ م. منتشر شد. در پی این اثر یک رمان دیگر در سال ۱۹۶۶ م. بنام *شریف جان، شریف جان* نوشت که موضوع آن راجع به وقایع ۱۹۳۰ م. بود. بهمن فرسی که بیشتر به نمایشنامه‌نویسی معروف بود مجموعه‌ای از قصه‌های خود را با نام *زیر دندان سگ*

(۱۹۶٤ م.) منتشر ساخت که از اقبال خوبی برخوردار شد. دو نفر از شعرا یعنی محمود کیانوش و محمود طیاری نیز به داستان‌نویسی پرداختند.

از دو نفر نویسنده دیگر نیز باید ذکری به میان آورد: هوشنگ گلشیری بخاطر سه رمان خود بنامهای ***شازده احتجاب*** (۱۹۶۸ م.)، ***کریستین وکید*** (۱۹۷۱ م.) و ***معصوم دوم*** (۱۹۷۲ م.). و نادر ابراهیمی که تا اواخر سال ۱۹۶۰ م. تعداد زیادی قصه کوتاه و رمان نوشت. از نویسندگان دیگر می‌توان بهرام صادقی و کاظم سادات اشکوری را نام برد.

کتابشناسی

به غیر از آثار نویسندگانی که در متن مقاله ذکر شد، بررسیهای زیر را می توان عرضه کرد. در مورد ادبیات سنتی و عامیانه رجوع شود به:

Jiri Cejpek, **Iranian folk - Literature**, *in J.Rypka, ed.*, **History of Iranian Literature**, *Dordrecht, 1968, 607 - 709; William Hanaway, Jr.*,**Formal elements in the persian popular romances**, *in* **Review of National Literature** *(New york, 1971), II,139 - 60; Idem, Introd.To* **Love and War: Adventures From The Firuz shah Nama of sheikh Bighami**, *Delmar, New york, 1974, 1-24.*

در مورد دوره معاصر ادبیات ایران رجوع شود به:

E.G.Browne, **Literary History of Persia**, *Iv, 458 - 90;*

رشید یاسمی، **ادبیات معاصر**، تهران، ۱۹۳۷ م.؛ پرویز ناتل خانلری، نثر فارسی **در دوره اخیر،** در **نخستین کنگره نویسندگان ایران**، تهران ۱۹٤٦ م.، صفحات ۸۷ - ۱۲۸؛

D.S.Komisarov, **Ocerki sovremennoi persidskoi prozy**, *Moscow, 1960;*

R. Gelpke, **Die iranische prosalitratur im 20. Jahrhundert** *1962;*

Bozorg Alavi, **Geschichte und Entwicklung der modernen persischen literatur**, *Berlin, 1964;*

H.Kamshad, **Modern persian prose literature**, *cambridge, 1966.*

محمود کیانوش، **بررسی شعر و نثر فارسی معاصر**، تهران، ۱۹٦۷ م. چاپ چهارم، ۱۹۷٦ م.؛

Vera Kubickova, **Persian literature of the 20Th century**, *in Rypka, OP.Cit., 355 - 418; Elwell - Sutton*, **Recent developments in persian**

literature in **Bulletin of The British Association of Orientalists**, *New series, v (london, 1970), 12 - 18;*

محمد استعلامی، بررسی ادبیات امروز، تهران، ۱۹۷۰ م.، تجدید چاپ در ۱۹۷۱ م.؛ همان نویسنده، نظم و نثر دوره مشروطه و معاصر، تهران، ۱۹۷۳ م.، ۲ جلد؛

Mohammad Ali Jazayery, **Recent Persian Literature** *in* **Review of National literatures,** *II/I/11 - 28;*

Ehsan yarshater, **The modern literary idiom,** *in* **Iran Faces The seventies** *,Newyork, 1977, 284 - 320; Manoochehr Aryanpoor,* **Retrospect and Progress: A Short View of Modern Persion literature** *, in* **Books Abroad,** *x/vI/2 (Norman, Oklahama, 1972) 200-10;*

P.Chelkowski, **The literary geners in Modern Iran**, *in G.Lenczowski, ed.* **Iran under The Pahlavis,** *stanford, 1978, 333 - 64.*

فصل چهارم

ادبیات داستانی در سرزمینهای اردو زبان (هند و پاکستان)

نوشتهٔ

ج.آ.هایوود

(J.A.Haywood)

ادبیات منثور تا اوایل قرن نوزدهم در زبان اردو جائی نداشت. چند اثر منثور تا اوایل قرن هفدهم در شبه جزیره دکن تألیف شده بود که همه آنها دارای موضوع و مضامین مذهبی بود. مع‌الوصف در این میان داستان وجیهی با عنوان *ساب راس* **Sab Ras** (۱۶۳۵ م.) یک استثنای برجسته بشمار می‌رفت. این داستان بیشتر براساس **مثنوی** تمثیل‌گونه فارسی ***دستورالعشّاق*** نوشته یحیی بن سیبک بود که بیشتر به نام فتاحی نیشابوری (متوفی ۸۵۲ / ۱۴۴۸) اشتهار دارد. داستان **Sab Ras** با نثر مسّجع و مقفایی نوشته شده و نظیر اصل فارسی آن، داستان رمانواره شاهزاده خانم حُسن و شاهزاده دل را ارائه می‌دهد. همه شخصیتهای این رمان نامهای تمثیلی دارند. این اثر یک قطعه متمایز بشمار می‌رود و آنرا نمی‌توان از پیشروان داستان جدید زبان اردو محسوب داشت.

در قرن هیجدهم، نوعی داستان‌پردازی منظوم در زبان اردو وجود داشت که نمونه والای آنرا می‌توان **مثنوی** روایی ***سحرالبیان*** از میرحسن دانست. این **مثنوی** در جای خود حاوی بعضی از عناصر

اصلی رمان بود - داستانی بود با توالی منطقی وقایع مربوطه، ولی با شخصیت‌پردازی ابتدایی؛ در آن صحنه‌ها و آداب و رسوم اجتماعی به روشنی توصیف شده بود. لیکن طرح و توطئه آن بر عناصر غیر موثق ماوراء طبیعی اتکاء داشت.

نمونه‌های دیگری از داستان‌نویسی زبان اردو را می‌توان در بعضی از مجموعه قصه‌هایی با "قواعد مشخص" مشاهده کرد که برای عموم مردم و یا دربارهای سلطنتی و خانواده‌های ثروتمند تهیه می‌شد. این داستانها در واقع معادل اردوئی مجموعه‌های عربی نظیر ***الف لیله و لیله*** و ***سیرة عنتر*** بود که عنوان ***داستان*** (جمع آن داستانن = **dastanen**)بر آنها اطلاق می‌شد.رالف راسل *(Ralph Rassel)* در اثر خود (نگاه کنید به کتابشناسی) به کتاب ای.و.لین *(E.W. Lane)* با عنوان ***Manners and Customs of the Modern Egyptians*** مراجعه کرده و می‌گوید که "در هند، داستانها همراه با گزارش صادقانه‌ای بازگویی می‌شود." این افسانه‌های چرخشی را بالاخره در سال ۱۸۵۸ م. ناوال کیشور (متوفی ۱۸۹۵ م.) در شهر لکنهو منتشر ساخت.

داستان ***امیرحمزه صاحبقران کا قصّه*** اعمال و حرکات شگفت‌انگیز عموی پیامبر را در ۱۷ مجلد که کلاً ۱۷۰۰۰ صفحه می‌باشد، بازگویی می‌کند. از آثار عامیانه‌تر و مشهورتر ***طلسم هوشربا*** (۷ جلد) و ***نوشیران نامه*** (۲ جلد) بود. ***بوستان خیال*** در هفت مجلد هم از محبوبیت زیادی برخوردار بود. این آثار عموماً دارای رگ و ریشه ایرانی بودند؛ لیکن معلوم نیست که نقالان آنها (که بوسیله کیشور بکار گرفته شده) آیا خودشان نسخه‌های اردوی آنها را از زبان فارسی برگردانده‌اند یا اینکه از روی نسخه‌های اردوی این آثار، آنها را به صورت سینه به سینه‌ای یاد گرفته‌اند.

زبان این آثار بسیار مطنطن و دارای قافیه بود؛ ولی داستانهایی که

بازگویی می‌شده در هند شهرت داشته و مورد ستایش و استفاده قرار می‌گرفته است. *داستانها* (Dastanen) قصه‌هایی از سلحشوریها و قهرمانیها بود و نظیر *مثنویها* عنصر قوی ماوراء طبیعی داشت. ولی *داستان* در مقایسه با *مثنوی* که یک قصّه جا افتاده و شکل گرفته محسوب می‌شد، مرکب از یک سلسله قصه‌های کوتاه و یا وقایع همراه با کمی شخصیت‌پردازی بود.

در تطور و تکوین رمان اردو، می‌توان سراغی از *داستان* گرفت که بتدریج راه را برای رمان سبک اروپایی هموار کرده است. در واقع، این دو تاحدی در یکدیگر ادغام شده‌اند. ولی مقدمه و درآمد این تحول و انتقال در کلکته صورت گرفت؛ یعنی جائیکه کمپانی هند شرقی در سال ۱۸۰۰ م. برای تربیت و آشنایی مأمورین انگلیسی با زبانها، قوانین و آداب و رسوم هندی، کالج فورت ویلیام راتأسیس کرد. اولین مدیر این کالج جان بورثویک جیلکریست (John Borthwick Gilcherist) تعدادی از نویسندگان هندی را گرد آورد و به آنها تکلیف کرد تا آثار منثوری را که می‌تواند برای زبان اردو و سایر زبانها، متن اصلی قرار گیرد، جمع‌آوری کنند. او به تشویق نوعی سبک و یا پیرایش زبانشناسانه توجهی نداشت، بلکه محتاج زبانهای نسبتاً ساده بود. در این ایام تعدادی از آثار اردو که بعضی از آنها داستان بودند، و بعدها جزو داستانهای عمومی کلاسیک درآمدند، تألیف شد. همه اینها از زبانهای دیگر، از جمله زبان فارسی و گاهی زبان سانسکریت اقتباس شده بودند. ظهور رمان زبان اردو در اوایل قرن بیستم، از ارزش و قرب این آثار کاست؛ ولی مأمورین و افسران نظامی انگلیس تا جنگ جهانی دوم از آنها به عنوان متون اصلی و درسی استفاده می‌کردند.

یکی از معروفترین داستانها نوشته میر امّان با عنوان *باغ و بهار*

(۱۸۰۱ م.) بود که از روی اثر فارسی امیرخسرو دهلوی بازسازی شده بود. این قصه، داستان چهار درویش را روایت می‌کرد که بطور خارق‌العاده‌ای وارد شهری می‌شدند. آنها در این شهر با کمک شاه به عشق گمشده خود می‌رسیدند. فضای این قصه‌ها ظاهراً در استانبول می‌گذشت؛ ولی طوری توصیف شده بود که دهلی سالهای پایانی روزگار مغولان را در ذهن متبادر می‌ساخت. این اثر پس از چاپ اصلی آن در کلکته بارها تجدید چاپ شد و دونکن فوربز (Dunkan Farbes) ترجمه‌ای از آن را به زبان انگلیسی در سال ۱۸۶۲ م. در لندن منتشر ساخت. ش .آ. ب. سهروردی (نگاه کنید به کتابشناسی) آنرا "نخستین اثر منثور کلاسیک به زبان اردو می‌داند که برای لذت‌بری و سرگرمی هنوز هم مورد مطالعه قرار می‌گیرد." این اثر مثل سایر تولیدات کالج فورت ویلیام، با زبان صریح و منطقی نوشته شده بود و محاوره‌های آن و نیز شخصیت‌پردازیش بسیار خوب بود.

از دستاوردهای داستانی دیگر کالج فورت ویلیام، ***عرائس محفل*** نوشته علی افسوس و **شکونتلا** نوشته میرزاعلی کاظم جوان براساس نمایشنامه کالیداس بود. البته همه داستانهایی که برای جان جیلکریست (که ناشرشان بود) نوشته می‌شد در آن ایام منتشر نشد. دو تا از قصه‌های غیر چاپی این ایام بعدها بوسیله عبادت بَریولی تصحیح و چاپ شد. این قصه‌ها یکی ***هفت گلشن*** (کراچی، ۱۹٦٤ م.) نوشته مظهر علیخان ویلا بود که مجموعه‌ای از افسانه‌ها بشمار می‌رفت؛ دیگری ***مادهونال اورکام کندلا*** (کراچی، ۱۹٦٥ م.) یک داستان کوتاه در ۲۰ بخش بود. در اینجا بالاخره باید از انتشارات دیگر کالج فورت ویلیام نام ببریم که در ارتباط با **مثنوی** بود یعنی ***نثر بی‌نظیر*** (کلکته، ۱۸۰۳ م.) میربهادر علی حسینی. این اثر بازسازی منثوری از ***سحرالبیان*** میرحسن بود که اشعاری از **مثنوی** مزبور هم در لابلای

مطالب آن گنجانده شده بود. عجیب‌تر اینکه، این اثر دو سال قبل از خود **مثنوی** منتشر شد.

اینکه داستانهای تولیدی کالج فورت ویلیام مقطع مهمی در تطور و تکوین رمان و داستان کوتاه اردو بوده و یا فقط یک مقطع میان پرده معمول بشمار می‌آمده، چیزیست که قابل بحث و گفتگو می‌باشد. محمد صدیق (نگاه کنید به کتابشناسی) معتقد است که این کالج "عنصر سازنده‌ای در توسعه و رشد نثر نوین زبان اردو نبود." وی اضافه می‌کند که این کالج اگر هم وجود نمی‌داشت، نثر زبان اردو بطور متمایز به رشد و گسترش خود ادامه می‌داد.

از طرف دیگر، سهروردی (نگاه کنید به کتابشناسی) اعتقاد دارد که این کالج نه تنها در ساده گرایی نثر زبان اردو مؤثر بوده و موجب پیشرفت آن شده، بلکه رمان‌های منثور را نیز به محبوبیت رسانیده است. البته قابل بحث است که نثر ساده‌ای که نهضت علیگره آنرا از پیش برد و در نوشته‌های سرسید احمدخان و الطاف حسین حالی و حتی عبدالحلیم شرر متجلی شد، در جای خود از آثار و "نثر داستانی کالج فورت ویلیام" بود. ولی از سه نفر مذکور، فقط شرر دست به داستان‌نویسی زد.

درمورد هنر و فقدان هنری دستاوردهای کالج فورت ویلیام بایستی گفت که اهمیت آنها، بحث و جدل در مورد ویژگیهای نثر خوب ادبی اردو را پیش کشید. بعضی از افراد، سبک نوشته‌های کالج فورت ویلیام را ساده‌تر از آن انگاشتند که به عنوان یک نثر ادبی به حساب آوردند.در واقع نخستین رمان منثور اصلی زبان اردو، **فسانه عجائب** نوشته میرزا رجبعلی بیگ سرور (متوفی ۱۸۶۷ م.) بود که هدف از تألیف آنرا واکنشی در مقابل سبک نوشته‌های کالج فورت ویلیام دانسته‌اند. او این اثر را در حدود سال ۱۸۲٤ م. نوشت ولی تا

سالهای ۱۸۳۹ و ۱۸۴۲ م. منتشر نشد.

این اثر را بایستی یک *داستان* به حساب آورد، چون دارای یک سلسله از قصه‌های حماسی و مقدار زیادی اتفاقات خارق‌العاده در یک "قالب" مشخص بود؛ ولی فقط در یک مجلد منتشر شده بود. قالب آن داستان عشق شاهزاده جان عالم و شاهزاده خانم انجمن آرامی باشد. در آن داستانها و اتفاقات مخاطره‌انگیز و جنگ با انسانها و جادوگران آمده و قهرمان داستان در رویارویی با این خطرات، پیروز است. قالب آن، قالب آشنایی است و در کتاب *فسانه آزاد* نوشته سرشار تکرار شده است. زبان آن دارای سجع و قافیه زیادی می‌باشد؛ و قابل توجه اینکه سرور فقط به این دلیل آنرا به زبان اردو نوشت که می‌ترسید توضیحات و توصیفات زبان عربی و فارسی توانایی انتقال آنرا نداشته باشد.

معهذا رمان اردوئی به مفهوم اروپایی آن در بین سالهای ۱۸۶۰م. و ۱۸۷۰م. ظاهر شد. برای این ظهور، دلایل روشنی وجود داشت. زبان انگلیسی نه تنها زبان حکومت و تحصیلکردگان سطح بالا، بلکه رسانه مشترک روابط عمومی طبقات مختلف مردم هند نیز شده بود. رمان انگلیسی با متون اصلی آن در جامعه هند رواج یافت. بعدها نیز تعدادی از گزیده‌های "ترجمه شده" ویا صحیح‌تر بگوئیم، اقتباس شده از داستان کوتاه در زبان اردو منتشر شد. لیکن تا آنجا که ارزیابی این ترجمه ها نشان می‌دهد، اینها تا بعد از جنگ اول جهانی رواج زیادی نداشتند و تا این ایام هم رمان اردویی به شکوفایی رسیده بود.

یکی دیگر از عواملی که داستان نویسی اردوئی را از پیش برد، ظهور تعدادی از روزنامه‌ها و مجلاتی بود که گاه به صورت مسلسل و یا به صورت ویژه نامه قصه، از این داستانها منتشر می‌کردند. از این رو داستان چنان رونق گرفت که خوانندگان زیادی را به سوی خود جلب

و جذب کرد. سومین عامل، نهضت علیگره بود که به نثر، حیثیت ادبی بخشید ونیز اعلام کرد که نثری که تصنعی، پر از لغات مهجور، وعبارات غیر متعادل وقافیه باشد، نثر هنری نیست. رمان درسی سال آخر زندگی سرسید احمد خان (۹۸ - ۱۸۱۳م.) یکی از قوالب جاافتاده ادبی محسوب می‌شد.

در این دوره از میان سه رمان نویس برجسته، اولی را از نظر سالشماری بایستی نذیراحمد(۱۹۱۲ - ۱۸۳۶م.) دانست. ولی منطقی آنست که قبل از همه از پندیت راتان ناث سرشار(۱۹۰۳ - ۱۸٤٥م.) صحبت بکنیم که داستانهای او بعضی از ویژگیهای سنخ *داستان* را داشت. او که در شهر لکنهو متولد شده بود، پس از تحصیلات مقدماتی در روزنامه *اوده‌پانچ* *(Awadh Panc)* مشغول کار شد و سپس از سوی ناوال کیشور سر دبیر روزنامه *اوده‌اخبار* *(Awadh akhbar)* که رقیب روزنامه پیشین بود، شد. رمان حجیم او بنام *فسانه آزاد* که شهرت برای او به ارمغان آورد، در سال ۱۸۷۸ و ۱۸۷۹م. در همین روزنامه به صورت مسلسل منتشر گشت و سپس در سال ۱۸۸۰م. در شهر لکنهو، در چهار جلد و بالغ بر ۱۷۰۰ صفحه دو ستونی به صورت کتاب انتشار یافت.

این اثر بیشتر مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه و حکایات است تا رمان؛ و در واقع بازتابی از زندگی نابسامان و نامرتب سرشار ونیز ضرورت داستان دنباله دار نویسی می‌باشد که باعث شد وی آنرا بدون الهام و یا با الهام به صورت پاورقی بنویسد. طبق گفته خورشید(نگاه کنید به کتابشناسی) ایده و هدف این اثر از بحثی راجع به *دن کیشوت* در بین اعضای نشریه شکل گرفت. کتاب سرشار از موفقیت زیادی برخوردار شد و داستان نویسان بعدی بارها از روی آن اقتباس کردند.

"قالب" رمان *فسانه آزاد*در وجود یکی از نجبا و قهرمانان شهر

لکنهو بنام آزاد خلاصه می‌شودکه به دختر زیبایی بنام حسن‌آرا عاشق شده است. او برای دستیابی به این دختر، مجبور می‌شود در کنار ترکان با روسها بجنگد و تمام این ماجراها در کتاب منعکس می‌شود. وی رفیقی دارد بنام خوجی که نوعی دلقک است. در واقع در اکثر مواقع شخصیت دون کیشوت و سانچوپانزا در وجود آزاد و خوجی متجلی می‌شود. این اثر مملو از شخصیتها، وقایع و صحنه‌هایی است که با جزئیات تمام و ریزه کاریهای موجز توصیف شده است. در کنار "قالب" اصلی آن، طرح و توطئه‌های فرعی نیز دیده می‌شود و وقایع آن متنوع و مختلف می‌باشد و بزم تا رزم را با عبارات شاعرانه بهم بافته است.

این اثر از نظر تصویر حیات شهر لکنهو از ارزش زیادی برخوردار است. بالاتر از همه اینها، مملو از محاوره‌های اغلب زنده و با روح و متناسب با زبان گوینده می‌باشد. خواننده غربی وقتی این اثر را می‌خواند از همان صفحات نخستین، خیال می‌کند با یک نمایشنامه طرف است که نام گویندگان آن در آغاز هر صفحه نقش بسته و با "خطوط صحنه‌ای" تداوم یافته و گفته های شخصیتها را روی کاغذ آورده است. تعدادی از داستان نویسان اردوئی – از جمله عبدالحلیم شرر – از این شیوه محاوره‌ای اقتباس و پیروی کردند.

قهرمان آن آزاد، شباهت زیادی به قهرمان *داستان* دارد – خوش تیپ و زیبا، شجاع، عاشق پیشه و یک قهرمان واقعی به تمام معنی. مع‌الوصف تصاویر رئالیستی، بسیار نو و جدید است و اغلب یادآور صحنه پردازی دیکنز می‌باشد؛ در آن از وقایع خارق العاده چیزی دیده نمی‌شود. با این همه این رمان، یک رمان سیال است که بین *داستان* و رمان معلق می‌باشد؛ زمانیکه این رمان منتشر شد سه تا از رمانهای نذیراحمد همراه با مضامین اجتماعی رئالیستی شان از

مسائل معاصر، انتشار یافته بود.

مع الوصف سرشار برای سرگرمی خوانندگانش داستان می‌نوشت. شخصیتهای داستان او فراوان و بعضی از آنها از موجودات زیر زمینی و عقب افتاده بودند؛ و سرشار از طنز و ملاحت بود؛ و علیرغم بعضی از اغراق گوئیهای آن، رئالیسم این داستان گیرا و زنده می‌نمود و همه این خصوصیات باعث شده بود که این داستان خوانندگان زیادی را به سوی خود جلب کند حتی تا آنجا که در موقع چاپ آن به صورت پاورقی در روزنامه ***اوده‌اخبار***، مردم برای خرید این روزنامه صف بسته و از سر و کله همدیگر بالا می‌رفتند.

ولی تکرار یک چنین کار طاقت فرسایی، مشکل بود؛ چنین می‌نماید که شیوه زندگی بوهمی سرشار و خصوصاً آلودگی وی به الکل، کارش را تحت تأثیر قرار داده باشد. رمانهای بعدی او خصوصاً ***خدائی فوجدار*** *(Khuda,i Fawdjdar)* خلاصه و اقتباسی از رمان سروانتس بود. رمان ***کامنی*** *(Kamni)* او تنها رمانی است که در ارتباط با زندگی هندوان است و این خود جای شگفتی دارد چون خودسرشار از نژاد هندی بود.

بنظر آنهائیکه رمان را مطالعه‌ای در حیات اجتماعی یک ملت می‌دانندومعتقدند که رمان بایستی حامل پیامی باشد، نذیر احمد (۱۹۱۲-۱۸۳۶ م.) را می‌توان نخستین داستان‌نویس اردوئی به حساب آورد. شگفت‌آور اینکه، حادثه‌ای او راداستان‌نویس از آب درآورد. او در کالج دهلی تحصیل کرد و در آغاز مدیر مدرسه شد و بعدها شغل بازرسی آموزشی را انتخاب کرد و بالاخره در اداره مالیاتها به مقامات مختلفی رسید. نخستین رمان او ***مرآت العروس*** (۱۸۶۹ م.) بود که بنام دخترانش نوشت تا به‌صورت خصوصی آنرا مطالعه کنند؛ این رمان یک قصه اخلاقی بود که راه و روش انتخاب یک شوهر

شایسته و ایده‌آل را به آنها یاد می‌داد. یکی از مدیران آموزش عمومی که انگلیسی بود، دستخط این رمان را دید و به نذیر احمد اصرار کرد که آنرا منتشر سازد. حکومت هند به دلیل ارزش آموزشی و لحن والای اخلاقی آن، هزار نسخه از این رمان را خریداری کرد. نذیر احمد در این رمان باتوصیف زندگی زناشویی دو خواهر و مقایسه آنها با یکدیگر به هدف تعلیمی خود دست یافته است. در این اثر اکبری دختر سر به هوا و آشفته‌ای است که از خانه‌شان فرار می‌کند؛ و حال‌آنکه اصغری دختری بسیار عاقل و منطقی و الگوی تمام فضایل انسانی است. نذیراحمد در سال ۱۸۷۳ م. بدنبال این رمان، رمانی بنام *بنات النعش* نوشت. این اثر هم برای تعلیم دختران نوشته شده بود، ولی نه به صورت یک داستان، بلکه در هیأت یک سلسله از درسهای اخلاقی بود.

توبةالنصوح (۱۸۷۷ م.) نذیراحمد، قصه یک خانواده جاه‌طلب است. او در اینجا نشان می‌دهد که نصوح به چه سان با همه بیماری‌اش، توبه می‌کند؛ پس از آن درصدد برمی‌آید تا درست برخلاف ایام گذشته که به فرزندان خود فشار می‌آورد، آنها و خود را اصلاح کند. رمان *فسانه مبتلا* (۱۸۸۵ م.) ناهنجاریهای زندگی چند زنی را نشان می‌دهد. در *ابن‌الوقت* (۱۸۸۸ م.) وحشت و اندوه یک نفر هندی انگلیسی زده را تصویر می‌کند که از هموطنان هندی‌اش گریزان است. ولی زمانیکه رفقای انگلیسی‌اش، هند را ترک می‌گویند خود را تک و تنها می‌یابد. همه این رمان دارای بار اخلاقی است و اسامی شخصیتهای آنها هم نمایانگر شخصیت خود آنهاست، نظیر نصوح (یعنی توبه کننده) و مبتلا (یعنی گرفتار).

این رمانها جریان جدید و کیفیتهای جذابی را ایجاد کرد. اینها داستانهای رک و مستقیم باسبک غیر پیچیده‌ای بودند که صحنه‌های

اجتماعی و مشکلات آنها را بررسی می‌کردند. لحن و لون اخلاقی آنها که تا حدی یادآور دوره ویکتوریای انگلیس می‌باشد باعث شد که خوانندگان تمام اعصار و از هر صنفی آنها را بخوانند و لذت ببرند؛ از اینرو بارها مورد مطالعه قرار گرفتند و تا جنگ دوم جهانی بکرات انتشار یافتند. نذیر احمد صاحب تجارب زیادی گشت و رمانهای بعدی او از حیث تحول شخصیتها و ساخت طرح و توطئه نسبت به رمانهای اولیه‌اش از کیفیت والایی برخوردار شد. لیکن رمانهای اولیه او محبوبیت زیادی کسب کردند (خصوصاً *مرآت‌العروس*، و *توبةالنصوح*). این اواخر رمان *ابن‌الوقت* او بر سر زبانها افتاد چون مضمون آن با سالهای پسین زندگی راج انگلیسی مطابقت و مناسبت داشت.

موضوع و مضمون اصلی این رمانها بر زمینه‌هایی تکیه داشت که فضای تعلیمی بر آن مسلط و حاکم بود؛ و لذا می‌توان اذعان داشت که آنها رمانهای واقعی نبودند بلکه آثاری بشمار می‌رفتند که در کسوت رمان، اصلاحات اجتماعی را مطرح می‌ساختند. در آنها از طنز و طیبت خبری نبود. با وجود این، همین رمانها بودند که پیدایش رمان اجتماعی را در دنیای اردو زبان نوید دادند.

در ربع آخر قرن نوزده دو سنخ ادبی متمایز از رمان ظاهر شد -یکی نوع رمان پیکارسک سرشار و دیگری نوع رمان اجتماعی نذیراحمد. هر دوی این نویسندگان مورد تقلید قرار گرفتند و در پیرامون هر دو سنخ ادبی فعالیت گسترده‌ای انجام شد. رمان پیکارسک بعدها جذابیت خود را از دست داد و با اینکه بعدها نمونه‌هایی از این نوع رمان نوشته شد ولی هیچکدام موفقیت رمانهای سرشار را کسب نکرد. امّا رمان اجتماعی تا به روزگار ما بی‌دغدغه ادامه نیافته و در سال ۱۸۹۹ م. برجسته‌ترین نمونه آن در صحنه

ادبیات ظاهر شد یعنی رمان *اُمراج جان ادا*(*umrac Djan Ada*) نوشته میرزا محمد هادی رسوا (۱۹۳۱-۱۸۵۸ م.).

رالف راسل این رمان را نخستین رمان واقعی اجتماعی جهان اردو زبان می‌داند (نگاه کنید به کتابشناسی). این رمان، قصه یک بدکاره توبه گر از طبقات بالای شهر لکنهو است که نام او بر پیشانی رمان نشسته و زندگی نامه خود را به نویسنده تعریف کرده است. رسوا نیز مانند سرشار قسمت اعظم قصه را با محاوره ارائه داده و آنرا بسیار خواندنی و سرگرم کننده کرده است. محمد صدیق (نگاه کنید به کتابشناسی) می‌گوید که در این رمان عنصر تعلیمی قبل از پایان قصه، خودی می‌نماید. ولی آنچه که قابل ملاحظه است برداشت و دلسوزی رسوا نسبت به قهرمان زن داستانش می‌باشد. وی قهرمانش را سرزنش نمی‌کند و حتی زندگی گناه‌آلوده او را نیز محکوم نمی‌نماید و آنرا زیر سر جامعه می‌داند. او این شناخت و آگاهی را بدون احساسات و تحریک عواطف عرضه می‌کند. رسوا بعدها چندین رمان دیگر نگاشت ولی هیچکدام موفقیت *اُمراج جان ادا* را کسب نکرد.

در پایان قرن نوزدهم، سومین سنخ از داستان‌نویسی اردوئی یعنی رمان تاریخی ظاهر شد.

پیشرو این سنخ داستان‌نویسی، عبدالحلیم شرر (۱۹۲٦-۱۸٦۰ م.) یکی از روزنامه‌نگاران و مورخین و شخصیت برجسته نهضت علیگره بود. او که در لکنهو متولد شده بود، مدت پنج سال، در همان‌جا دستیاری سردبیر روزنامه *اوده‌پانچ* را بر عهده داشت. او در سال ۱۸۸۷م. مجله *دل‌گداز* را منتشر ساخت و انتشار آنرا با نوساناتی چند تا آخر عمرش ادامه داد. رمانهای اولیه وی به صورت مسلسل چاپ می‌شد؛ ولی بعدها به‌طور کامل منتشر و به‌صورت ضمیمه مجله و با قیمت ارزان به خوانندگان عرضه گردید.

ایده نوشتن داستان تاریخی زمانی در شرر پیدا شد که طی یک مسافرت در قطار کتاب *Talisman* سروالتراسکات را مورد مطالعه قرار داد. او بخاطر اینکه جوابی به دیدگاه نامطلوب اسکات راجع به مسلمین داده باشد، رمان **ملک‌عزیز اورور جانه** (*Malik- i-,Aziz awr wardjana*) را نوشت. او قبلاً یک رمان اجتماعی با عنوان **دل‌کسپ** (*Dilkasp*) نوشته بود. لیکن با اینکه بعدها دست از نوشتن رمان اجتماعی برنداشت، ولی اکثر آثار او که تعداد آنها تا ۳۵ می‌رسد، تاریخی است. در این آثار اسلام تبلیغ شده و مسیحیت درحال و هوای سستی ارائه گشته است؛ ولی همه این رمانها با زبان روشن، قصه‌های هیجان‌انگیزی از قهرمان‌سازی و احساسات، رنگ خورده و قهرمانانی شجاع، شروران بد نهاد و ستمگر، و دخترکان زیبا که اغلب مسیحی هستند و عاشق مسلمانان می‌شوند - دارند. چون شرر می‌دانست که به چه صورت داستان زیبا بنویسد و علائق را بطرف خود جذب کند، لذا داستانهایش از محبوبیت زیادی برخوردار شد.

صفحات توصیفی شرر بدون اینکه طولانی باشند، قانع‌کننده و ارضا کننده هستند و محاورات هم نقش اساسی در آنها دارد. ولی گاهگاهی درام آنها در ملودرام محو می‌شود. پایان داستانهای او اغلب با خونریزی همراه است و در خصوص ظلم و ستم و کشتار مکث زیادی کرده است. در این داستانها از سندیت تاریخی خبری نیست بلکه آنها مشحون از اشتباهات تاریخی می‌باشد. ولی تردیدی نیست که وی شخصیتهایش را با سندیت تمام، اگرچه نه با موشکافی، تصویر کرده است. زبان داستانی وی علمائی و جذاب و بدون طنطنه است.

این زبان هنوز هم خواندنی است. و با اینکه در رمانهای او عبارات عربی با سلیقه بعضی از خوانندگانش نمی‌سازد، ولی این

عبارات عربی با مضامین داستانها انطباق دارد.

مضامین تاریخی رمانهای شرر از اسپانیا گرفته تا آفریقا، ترکیه و خاورمیانه و هند را شامل می‌شود؛ از نظر سالشماری نیز در آنها از وقایع قرن هفت تا قرن نوزدهم استفاده شده است. یکی از بهترین رمانهای او که درباره مسیحیان و مسلمانان تاریخ میانه اسپانیا است ***فلورا فلوریندا*** (***Flora Florinda*** = ۱۸۹۷ م.) می‌باشد. قهرمان زن آن، فلورا، دختر یک نفر مسلمان است که در هیأت یک نفر مسیحی بزرگ می‌شود. بعدها او را کشیشی اغفال می‌کند و از او صاحب بچه‌ای می‌شود و در پایان داستان فلورا همین بچه را می‌کشد. این داستان بسیار پیچیده است و در پایان سریع آن که از ۳۵۰ صفحه فقط ۱۳ صفحه را شامل می‌شود؛ تقریباً همه قهرمانان اصلی داستان کشته می‌شوند. رمان ***فردوس برین*** (۱۸۹۰ م.) او نیز موفقیت و محبوبیت زیادی کسب کرد که برای نویسنده حاضر بسیار قانع‌کننده بود. زمینه این داستان درباره تصرف دره‌های حشاشین و قلعه‌الموت آنها بوسیله هلاکوخان در سال ۱۲۵۷ م. بود. قهرمان مرد این قصه یعنی حسین و قهرمان زن آن یعنی زمرد در چنگ رهبر اسماعیلیان خورشاه گرفتارند ولی در نهایت طرف هلاکو را گرفته و علیه او برمی‌خیزند.

در این رمان توصیف روشنی از نبرد نهایی و تخریب "فردوس برین" حشاشین آمده که قهرمان آن حسین نقش حساسی در این کار داشت. در نهایت، هلاکوخان تدارک ازدواج حسین و زمرد را می‌بیند و آنها پس از این کار برای زیارت مکّه راهی حج می‌شوند. البته این کار قهرمان داستان با اشتیاق او به کشتن زجرآور دشمنانش در نبرد نهایی، هیچ نمی‌خواند. لیکن این رمان نوعی از ملودرام بود که در سال ۱۸۹۹ م. خوانندگان زیادی را به‌طرف خود جذب کرد.

در اینجا تعیین اسامی داستان‌نویسان قرن بیستم سرزمینهای

اردوزبان که در داستانهای خود مضامین اجتماعی و تاریخی را مطرح ساختند، مشکل است. بعضی از آنها مثل پریم چاند *(Prem cand)* و م. اسلم *(M. Aslam)* نویسندگان داستان کوتاه هستند و در این قلمرو شهرت دارند. رشید الخیری (۱۹۳٦ - ۱۸٦۸ م.) یکی از موفق‌ترین نویسندگان بود و با اینکه رمانهای اجتماعی می‌نوشت ولی تعدادی رمان تاریخی هم رقم زد. رمانهای اجتماعی وی گرچه فاقد طیبت و طنز است ولی برای وی لقب ***مصوّرالغم*** را به ارمغان آورد. مضامین اصلی او، وضعیت زنان در جامعه اسلامی است. رمان سه بخشی او بنامهای ***صبح زندگی***، ***شام زندگی*** و***شب زندگی*** در اینجا شایسته ذکر است. از میان رمانهای تاریخی او نیز باید از ***عروس کربلا*** یادی کرد. این عروس کربلا یک نفر مسیحی بود که به اسلام گروید و بالاخره با عبید یکی از یاران امام حسین (ع) در واقعه کربلا، ازدواج کرد. سهروردی (نگاه کنید به کتابشناسی) رمانهای رشید الخیری را "مهملات و خزعبلاتی" می‌داند که فاقد رنگ و بوی اجتماعی و رئالیسم است.

داستان کوتاه اردو را در اکثر شهرهای هندی و پاکستانی اقتباسی از غرب می‌دانند، گو اینکه بعضی از آنرا می‌توان در قصه‌ها و حکایات ***داستان*** خصوصاً در ***فسانه عجائب*** و ***فسانه آزاد*** مشاهده کرد.

م. اسلم در مقدمه یکی از مجموعه داستانهای کوتاه خود بنام ***حقیقتن اور حکایتن*** (لاهور، ۱۹۷۲ م.، ص ۳) ابراز می‌دارد که در واقع این اروپائیان بودند که داستان کوتاه را از مسلمانان اقتباس کردند. او در ابراز این عقیده تا بدانجا پیش می‌رود که می‌گوید داستان کوتاه ریشه در ادبیات مذهبی نظیر عهد عتیق و قرآن دارد؛ او سعی می‌کند این عقیده را با داستانهای قرآنی مطابقت دهد.

مع‌الوصف، تردیدی نیست که خالق این سنخ ادبی در زبان اردو،

البته در مفهوم جدیدش، پریم چاند (۱۹۳۷ - ۱۸۸۰ م.) است که اسم واقعی او دهنپات رائی *(Dhanpat Ra'e)* می‌باشد. او که در حومه بنارس متولد شده بود؛ اصلاً جزو هندوان محسوب می‌شد، از اینرو به هر دو زبان هندو و اردو داستان می‌نوشت: یعنی به دو خط عربی و دوانگری *(Devanagri)*. او در آغاز زندگی خود به رمان‌نویسی پرداخت و سپس به داستان کوتاه روی‌آورد که در آن ایام در هند از یک حالت رؤیائی برخوردار بود. وی نویسنده کثیرالتألیفی بود و داستان‌های کوتاه او در مجموعه‌های متعددی بنامهای **پریم پاچیسی**، **پریم پاتیسی**، **پریم چالیسی**، ***واردات*** و ***زادراب*** گرد آمده است.

پریم چاند در تصویر حیات روستائی شهرت دارد. او فقر و بدبختی را به صورت یک عنصر خوب ذاتی ترسیم کرده ولی با فشار فقر و وسوسه مجبور به دروغگویی شده است. اربابان و کارفرمایان ثروتمند آنها را به استثمار می‌کشند و طعمه خوبی برای ترس و هراس، خرافات و تعصب مذهبی هستند. برای یک چنین مردمی، یک حرکت و کنش ساده و کوچک و یا وقایع کم اهمیت تأثیرات شومی دربردارد.

پریم چاند برخلاف نذیر احمد، دلیل و برهان قاطعی برای اصلاحات اجتماعی ندارد. ولی در جائیکه نذیراحمد به طبقه متوسطه پرداخته، پریم چاند طبقات پائین جامعه خصوصاً روستائیان را در داستانهای خود گنجانده است. او که در شخصیت‌پردازی و سبک و قالب استاد بود، بیشتر به داستان کوتاه پرداخت؛ رمانهای او مورد غفلت قرار گرفته، درحالیکه تعدادی از داستانهای کوتاهش جزو شاهکارهای او به حساب آمده است.

درمیان نویسندگان بعدی داستان کوتاه، بایستی از م. اسلم (ایم. اسلم = *Em Aslam*) نام برد. او بالغ بر صد کتاب نوشته است. بعضی از

داستانهای کوتاه وی رمانتیک است و در آنها بی‌ثباتی جامعه طبقه متوسط را در یک دوره تحول نشان داده است. بالاخره در این میان تعدادی هم نویسندگان برجسته با داستانهای کوتاه طنزآمیز و مقالاتی در قالب داستان، وجود دارند. اینها عبارتند از: شوکت ثانوی، میرزا عظیم بیک چغتائی و پطرس بخاری (۱۹۵۸ - ۱۸۹۸ م.).

در اینجا چند کلمه هم باید درباره فهرست داستانهای اردوئی بگوئیم که بیشتر حاوی اصطلاحات هندی، فارسی، عربی و انگلیسی است. درباره ***داستان*** قبلاً صحبت کردیم. اصطلاح ***کهانی*** ***(Kahani)*** بیشتر درمورد افسانه‌ها، حکایات و داستان کوتاه بکار می‌رود. اصطلاح ***فسانه*** همراه با شکل دیگر آن یعنی ***افسانه*** در خلال سالهای قرن نوزدهم رواج داشت. رمانهای نذیر احمد عنوان ***قصه*** دارند ولی چنانکه متوجه شدیم، او از اصطلاح ***فسانه*** هم استفاده می‌کرد. ***حکایت*** بارها درمورد داستان کوتاه بکار می‌رفت. چنین می‌نماید که شرر اولین کسی است که از اصطلاح انگلیسی ***نوول*** (اردوی آن ***ناول***) سود جست و امروزه این اصطلاح یک عنوان عمومی برای رمانها است. درحال حاضر معمولاً به داستان کوتاه، ***افسانه*** و یا ***مختصر افسانه*** اطلاق می‌شود.

کتابشناسی

کتاب شایسته اختر بانو سهروردی با عنوان ***A Critical survey of the urdu novel and short story***، لندن ۱۹٤۰ م؛ تاریخ مفصلی از داستان‌نویسی اردو را همراه با گزارشات انتقالی و طرح و توطئه تعدادی از رمانها و داستانهای کوتاه تا سال ۱۹۳۹ م. ارائه داده است.

رالف راسل با نام ***The development of the modern novel in urdu*** در کتابی به ویراستاری ت. و. کلارک با عنوان ***The novel in India, its birth and develpment*** لندن، ۱۹۷۰ م.، صفحات ٤۱ ـ ۱۰۲، گزارش مفصلی از رمان **اُمراج جان ادا** و **فلورا فلوریندا** همراه با گزارش مختصری از رمان‌نویسان متأخر عرضه کرده است. کتاب محمد صدیق با عنوان ***A History of Urdu Literatı re***، لندن، ۱۹٦٤ م. حاوی بخشهایی درباره داستان‌نویسی زبان اردو است به ترتیب زیر: وجهی در صفحات ۵۱ – ۵۰؛ گزارش بسیار غیر دلسوزانه از اقدامات کالج فورت ویلیام در صفحات ۲۱ـ۲۱۰؛ سرور در صفحات ٤ ـ ۱٤۳؛ نذیراحمد در صفحات ٬ ٬ـ۳۱٦؛ سرشار در صفحات ۳۸ـ۳۲٦؛ شرر در صفحات ٤٤ـ۳۳۹؛ پریم چاند در صفحات ۵۵ ـ ۳٤٤؛ همراه با گزارش جانداری از کتاب **اُمراج جان ادا** در صفحات ٦ ـ ۳۵۵. کتاب را مبانوسا کسنا با نام ***A History o Urdu Literature***، الله‌آباد، ۱۹۲۷ م. در صفحات ۵۰ـ۲۳۹، ۹۷ـ۲۵۷، ٤۵ـ۳۱۸، اطلاعات خوبی درباره داستان‌نویسی اردو دارد. اطلاعات بریولی درکتاب اردویی خود ***Tankidi zawiye*** (کراچی، ۱۹۵۷ م.) صفحات ۸۲ ـ ۳۰۹ گزارش قابل اعتنایی راجع به تکوین داستان کوتاه تا سال ۱۹٤۳ م. دارد.

کتاب سید عبداللطیف با نام ***The Influence of English Literature on Urdu Literature***، لندن، ۱۹۲٤ م. حاوی بعضی از اطلاعات پیشزمینه ایست، ولی از رمان‌نویسی تفصیلی عرضه نمی‌کند، فهرستی از رمانها و قصه‌های کوتاه اردوئی که "ترجمه‌هایی از انگلیسی و سایر زبانهای اروپایی هستند (و بیشتر به اقتباس شباهت دارند) درکتاب مولوی میرحسن باعنوان **مغربی تصانیف کی اردو تراجم**، خبرات آباد، ۱۹۳۹ م. آمده است. بالاخره به دلیل نقش مهم مطبوعات اردو در توسعه و رشد رمان و داستان کوتاه، بایستی به اثر عبدالسّلام خورشید، **صحافت پاکستان او هندمین** خصوصاً صفحات ٤ ـ ۱۸۳ (درباره سرشار) و صفحه ۱۸٦ (درباره شرر) اشاره کرد.

فصل پنجم

ادبیات داستانی در اندونزی و مالزی

نوشتهٔ

آ.هـ. جونز

(A.H.Jons)

اصطلاح قصّه در فرهنگنامه‌های کهن مالایا معنی "داستان = Story" و یک "واقعه روایی = Narrative Episode" می‌دهد. این اصطلاح مرتباً از قرن هفدهم میلادی به بعد، به همین مفهوم در واژگان ادبی بکار رفته؛ و ضمناً در مالایا در آثار تاریخی و رمانس‌ها نیز بکار گرفته شده ولی به صورت نوعی نشانه و علامتی که مرحله جدید و یا واقعه‌ای از یک روایت طولانی را ارائه داده، درآمده است.

این اصطلاح در عنوان یکی از اقتباسهای مالایایی از داستانهای پیامبران یعنی در *قصص الانبیاء* (بازنویسی از کسائی) آمده که از قرن هفدهم به بعد بر سر زبانها افتاده است؛ و درایام اخیر هم یکی از مجلات اندونزی که بیشتر به انتشار داستان کوتاه می‌پردازد،عنوان قصه *(kasah)* (جاکارتا ۸ـ۱۹۵۳ م.) داشت. این واژه، در اول عنوان مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه ارمین پانه *(Armijn Pane)* تحت عنوان ***(Kisah Antara Manusia)*** آمده بود؛ این قصه‌ها کلاً دارای مضامین و مفاهیم غربی و دنیاگرایانه بود.

با وجود این، اصطلاح قصه به عنوان یک سنخ ادبی جا نیفتاد. واژه

سریته (Cerita = داستان) که ریشه سانسکریتی داشت برای روایات نسبتاً طولانی بکار رفت و به تقلید از کاربرد اروپائی، صفت **پندک** (Pendek = کوتاه) نیز در کنار آن قرار گرفت و امروزه برای داستان کوتاه، اختصار آن **سرپن** *(cerpen)* بکار می‌رود.

داستان کوتاه در اندونزی و مالزی از قوالب محبوب ادبی بشمار می‌رود. ریشه‌های داستان کوتاه را می‌توان در افسانه‌های محلی و داستانهای حیوانات و در روایات کوتاه که ریشه عربی – فارسی دارند و به صورت مجموعه‌های ویژه‌ای عرضه شده‌اند، و نیز در رشد این سنخ ادبی در اواخر قرن نوزدهم اروپا پیدا کرد. با اینکه هیچکدام از مجموعه داستانهای حجیم عربی نظیر ***البخلاء، الاغانی و الف لیله و لیله*** در دنیای اسلامی مالایا رخنه نکرد، ولی قدیم‌ترین نسخه خطی مالایا در این زمینه (حدود سال ۱۶۱۵ م.)قطعه‌ای از ***طوطی نامه*** فارسی است: این نسخه فارسی در زبان مالایایی به صورت ***سوکاساپتاتی*** *(sukasaptati)* یعنی "قصه‌های طوطی" درآمده است. قصه‌های دیگر نظیر ***کلیله و دمنه*** و ***سندبادنامه*** هم از همان ایام قدیم در زبان مالایایی رخنه کرده است. تعداد بیشمار نسخه‌های خطی این آثار حاکی از محبوبیت و آوازه آنها در دنیای اسلامی مالایا بوده است.

تمام این آثار جزو آثار عمومی محسوب می‌شود و در قلمرو ادبیات علمی می‌گنجد. نوشتن داستانهای کوتاه رئالیستی توسط نویسندگان جدید تا آغاز قرن بیستم انجام نشد و از این زمان به بعد هم در نتیجه رشد و گسترش چاپخانه و روزنامه‌ها و نشریات ادواری با امکانات وسیع موجود، قالب داستان‌نویسی کوتاه از رشد و توسعه معتنابهی برخوردار گشت. داستان‌نویسی در خلال سال ۱۹۵۰ م. در هر دو کشور اندونزی و مالزی محبوبیت زیادی پیدا کرد.

نویسندگان داستان کوتاه مالزی، طی سال ۱۹۳۰ م. از مکاتیب

آموزشی و مذهبی مالایا فارغ‌التحصیل شده بودند. اکثر داستانهای آنها، اخلاقی و تعلیمی بود و بیشتر جریانهای موجود در عقب ماندگی مالایائیها، مسایل ازدواج اجباری و ضرورت برای فهم و درک اصلاحگرانه‌ای از اسلام را شامل می‌شد. درست در همین ایام، در اندونزی، مسأله دنیا گرایی، جریان مسلط داستان‌نویسی این کشور بود. ولی از زمان استقلال مالزی در سال ۱۹۵۷ م.، داستان کوتاه آن به سوی دنیا گرایی رفت و در اندونزی بعضی از داستانهای کوتاه نویسندگان مسلمان به طرف شناخت و توجه و همدردی نسبت به تجارب مذهبی که ذاتاً نوگرا و جدید بود، گام برداشت.

در این داستانها، در اکثر موارد، انسان به صورت یک "انسان" تصویر شده و در عین حال عمق و بُعد مذهبی آن نیز نشان داده شده است؛ البته در آنها از تعصب و یکسونگری مذهبی چیزی بدیده نمی‌آید. مع‌الوصف در چند تا از این داستانها و خصوصاً آنهایی که آ.آ. ناویس *(A.A.Navis)* در اثر خود نشان داده، مسأله و مضمون مذهبی در لابلای داستان خوابیده و موجودیت خود را بطور منطقی نمایانده است. با وجود این، بعد از اصطلاح قصه که وارد فرهنگنامه‌های مالایایی شده، سنت مذهبی و فرهنگی مسلمانان در شکل‌گیری داستان کوتاه مالایائی نقش بسیار محدودی داشته‌اند. در این میان سنت دنیا گرایی غربی، اینجا و آنجا، تأثیرات بسیار زیادی در داستان‌نویسی مالایایی بجا گذاشته است.

کتابشناسی

۱ - بررسیهای عمومی:

Drs. Li chuan Siu, ***Ikhtisar Sejarah Kesusasteraan-***

(مختصری‌از تاریخ ادبیات نوین مالایا)

Melayu Baru, 1930-1945

Kula Lumpur,1966,122-6;

Ikhtisar Sejarah Pergerakan dan

(مختصری از تاریخ نهضتها و ادبیات در مالایای نوین)

Kesusasteraan Melayu Medern

Kuala Lumpur, 1967, 267-310;

A-Teeuw, ***Modern Indonesian Literature****, The Hauge, 1967, 241-51;*

Bahrum Rangkuti, ***Islam and Modern Indonesian Literature****, in B-Spuler, ed.,*

Handbuch der orientalistik, literaturen *,Abschnitt, I, Leiden-cologne, 1976, 246 - 71;*

R.O. Winstedt, ***A history of Classical Malay Literature****, MBRAS Monographs on Malay Subjects, No. 5, Singapore, 1961, 71-112.*

۲ - مجموعه داستانهای کوتاه: - (الف) مالزی.

*Ali Haji Ahmad, ed.,****Rintisan: Antoloji cherita***

Pendek Melayu Sabelum Perang dunia kedua

(تابلو اعلان: گلچینی از داستانهای کوتاه مالایائی قبل از جنگ دوم جهانی)

Perang dunia kedua

Kuala lumpur, 1964;

Asraf ed., ***Mekar dan segar bunga rampai cherita- cherita pendek angkatan Baru,***

(شکوفائی و بلوغ: گلچینی از داستانهای کوتاه نسل جدید) *kuala lumpur, 1959.*

(ب) اندونزی -(فروپاشی عبادتگاه ما)

A.A. Navis, ***Robohija Surau Kami*** *Bunkit tinggi,1956;*

H.b.Jassin, ed., ***Analisa kumpulan cherita pendek Indonesia dan soratan alasnya***

(گلچینی از داستانهای کوتاه اندونزی همراه با نکات انتقادی) *Kuala Lumpur, 1963.*

۳ - فقراتی به صورت مقالات: – ***Kisah*** (یک مجله ماهانه که در اندونزی و مالایا به امر قصه کوتاه می‌پردازد) جاکارتا، ۸-۱۹۵۲م.؛

(قصه‌های کوتاهی که بین سالهای ۵۲ - ۱۹۳۲ م. نوشته شده‌اند) *Jakarta,1953*

Armijn Pane, ***Kisah Antara Manusia***

۴ - نمونه‌های ترجمه شده از قصّه‌های کوتاه: -

H.Aveling, ***From Surabaya To Armageddon,*** *Queensland University Press, 1977,*

(شامل عناوین قصه‌های مجموعه ناویس با نام ***Robohnja surau (kami)***

D.Lombard, with collaboration from w. Arifin, A.m. wibisono, ***Histories Courtes d,Indonesie,*** *Ecole Francaise d' Extreme-Orient, Paris, 1968.*

فصل ششم

ادبیات داستانی در سواحیلی*

نوشتهٔ

ج. کناپرت

(J.Knappert)

* فرهنگ سواحلی یک فرهنگ اسلامی - آفریقائی است که از قرن سوم هجری به بعد در آفریقا پا گرفت. این فرهنگ و زبان آن در درون خود عناصری از زبانهای فارسی، هندی و اندونزیائی دارد. فرهنگ اسلامی سواحیلی از سواحل اقیانوس هند یعنی از موگادیشو در سومالی تا سوفالا در موزامبیک کشیده شده و شامل جزایر پمبا، زنگبار، مافیا و کوموروس و سواحل شمالی شمال غرب ماداگاسکار تا سواحل جنوبی ماجونگا و بوئنی است. زبان این فرهنگ که بنام سواحیلی معروف است یکی از مهمترین زبانهای آفریقای شرقی می‌باشد. (مترجم).

در ادبیات سواحیلی، واژه **قصه** قبل از همه مترادف با **قصص الانبیاء** بکار رفته است. تعدادی از نویسندگان سواحیلی (نویسندگان و نیز مؤلفین سنن شفاهی) بنابه زعم و سلیقه خود از آثار کسائی و ثعلبی استفاده کرده و مضامین آنها را برای آثار سیره‌ای خود درخصوص پیامبر بکار برده‌اند؛ این سیره‌ها در شرق آفریقا از محبوبیت زیادی برخوردار است؛ از اینها گذشته، بعضی از سیره‌های سواحیلی درباره حضرت محمد(ص) در ادبیات اندونزی نیز همتا و تالی دارد (نگاه کنید به: ج. کناپرت، ***The Qisasu' L-Anbiyà'i as moralistic Tales** in **Procs. of The Seminar For**، **Studies, Arabian***جلد ٦ (١٩٧٦ م.)، صفحات ١٦ ـ ١٠٣).

در ادبیات مکتوب سواحیلی، داستان پیامبران قبل از اسلام نیز به صورت منظوم وجود دارد. اشعار کاملاً حماسی درباره آدم و حوا، ایوب، یوسف به فراوانی دیده می‌شود ولی قطعاتی هم راجع به موسی، یعقوب، یونس، سلیمان و داود، ابراهیم، زکریا و عیسی نوشته شده است (نگاه کنید به: کناپرت، ***Four Swahili Epics***، لندن،

۱۹٦٤ م.؛ همان نویسنده، **Traditional Swahili Poetry** ، لندن، ۱۹٦۷ م.، فصل ۲؛ همان نویسنده، **Swahili Islamic Poetry**، لندن، ۱۹۷۱ م.، جلد ۱، فصل ۳).

بعضی از این سیره‌ها و خصوصاً آنهایی که با عناصر معجزه آمیخته شده، در بین مردم به صورت شفاهی و سینه به سینه‌ای جریان دارد (نگاه کنید به: کناپرت **Myths and Legends of The Swahili**، لندن، ۱۹۷۰ م.). احتمال می‌رود که ملوانان عرب، ایرانی و هندی این داستانها را وارد سواحل سواحیلی کرده باشند؛ چنین می‌نماید که خصوصاً هند، ادبیات سواحیلی را تحت تأثیر زیادی قرار داده باشد.

واژه قصه از همین کاربرد نیمه مذهبی آغاز شد (امروزه به صورت کسه *Kisa* که جمع سوا حیلی آن ویسه *visa* می‌شود) و معنی و مفهوم آن بعدها به "قصه‌های اعجازانگیز" و "قصه‌های افسانه‌ای از نوع مجموعه *الف لیله و لیله*" اطلاق شد. در اینجا رابطه قصه‌ها کاملاً روشن است چون بعضی از قصه‌های بالا به صورتهای گوناگون از مضامین **قصص الانبیاء** و یا از شخصیتهای آنها استفاده کرده است؛ مثلاً قصه ماهیگیری که یک بطری با مُهر حضرت سلیمان پیدا می‌کند و این قصه در بین مردم سواحیلی از شهرت و محبوبیت زیادی برخوردار است.

این داستانهای منثور بوسیله خود سواحیلی‌ها نوشته نشده بلکه در قرن نوزدهم میسیونهایی که به ادبیات فولکلوریک و عامیانه علاقمند بودند، آنها را جمع‌آوری کرده‌اند؛ (نگاه کنید به: استیر، **Swahili Tales** ، لندن، ۱۸٦۹ م.؛ سی. ولتن، **Märchen und Erzählungen der suaheli** ، برلین، ۱۸۹۸ م.). این قصه‌ها هرگز به‌صورت شعر در نیامدند و فقط در ایام اخیر احادیثی راجع به پیامبر اسلام و اولیای دیگر با خط عربی به سلک شعر کشیده و مکتوب شد.

به غیر از دو سنخ ادبی مذکور در بالا، داستانگویان سنتی سواحیلی یک سنخ ادبی دیگر بنام *نگانو* **(Ngano)** را کشف کردند که نوعی داستان ساختگی و یا افسانه‌ای بود؛ از این نوع داستانها در ادبیات شفاهی سواحیلی آثاری باقی مانده که بعضی از آنها آشکارا از گنجینه ادبی و افسانه‌های بومی مایه گرفته و در طرح وکسوت ادبیات اسلامی *کلیله و دمنه* و *انوار سهیلی* عرضه شده است.

در سی‌سال گذشته، اصطلاح قصه به مفهوم رمان جدید بکار رفت گو اینکه رمانهای سواحیلی از نظر ساختار و نویسندگی و یا پیچیدگی آن به پای رمانهای ملل اروپائی نمی‌رسد. در واقع ادبیات منثور دنیاگرای سواحیلی که به صورت رسانه‌ای برای بیان هنری بکار می‌رود هنوز در آغاز راه خود و نابالغ می‌باشد. نثر در جامعه گذشته و سنتی سواحیلی وسیله‌ای برای انتقال اطلاعات مستند و واقعی نظیر مضامین تاریخی، حقوقی و الهیات بود. بیان هنری سواحیلی در شعر متجلی شد و حتی درمورد مضامین و موضوعاتی بکار رفت که در غرب یکصد سال بود در آن موضوعات بکارگرفته نمی‌شد نظیر موضوعات الهیات و خصایص و منشهای رفتاری اشخاص.

افسانه‌ها و قصه‌های شاه‌پریان فقط در حیطه و حوزه داستانگویان مطرح بود (اغلب به طور شفاهی). داستان کوتاه و رمان یک نسل بعد از تأثیر ادبیات انگلیس در صحنه ظاهر شد که همراه آن امکانات و کارآییهای نثر مشخص و روشن گشت و ذهن و زبان آفریقائیهای تحصیلکرده خلاق را در مدارس دبیرستانی تحت تأثیر خود قرار داد. از این زمان به بعد مسأله اصلی بهره‌گیری از رمان سواحیلی برای ادبیات علمی و عامی به صورت یک رسانه جدید و قابل انعطاف بود - این زبان قبلاً یک زبان تجاری محسوب می‌شد که در ادبیات تعلیمی و حماسی هم بکار می‌رفت و مملو از پیچیدگیهای قراردادی

بود.

در زیر نام بعضی از رمان‌نویسان سواحیلی همراه با مختصری از آثارشان ارائه می‌شود. به دلیل جریان رشد و تحول نثر سواحیلی در آینده، نمی‌توان ادعا کرد که مطالب زیر کامل و یا مهم می‌باشد. محمد سعید عبدالله اولین رمان پلیسی سواحیلی را با عنوان **Mzimu wa watu wa kale** (روح مردم کهن = ۱۹۶۰ م.) نوشت که با رمان دیگری بنام **Kisma cha Giningi** (آرزوی خانم جینینجی = ۱۹۶۸م.) همراه شد؛ در هر دو رمان قهرمان اصلی بواناموسا بازرس کم حرف و پیپ به لب است که آشکارا از شرلوک هلمزالهام گرفته است.

رمان **Nahoda Fikirini** (ناخدای متفکر = ۱۹۷۱ م.) از آ. جی. امیر یک رمان نیمه تاریخی بود که زندگی در سواحل و دریای سواحیلی را توصیف می‌کرد. اولین رمان حاجی چوم با عنوان **Kisa cha ndugo saba** (قصه هفت برادر = ۱۹۶۹ م.) پس از دو حماسه **Vita vya uhud** (غزوه احد) و حماسه غیر چاپی‌اش **Utenzi wa nushuri** (ایام قضاوت) منتشر شد؛ او که در زنگبارزاده شده بود، با سنت اسلامی داستان می‌نوشت.

دیوید دیوا *(David Diva)* با سنت اسلامی داستان کوتاه (حدیثی) می‌نوشت و یکی از اولین نویسندگان جدید در این سنخ ادبی بود. عبدالله صالح فارسی که از یک خانواده معتبر مسلمان از محققین زنگبار است، رمان **Kurwa na Ndoto** (ک. و ن) را درباره دو جوان نوشت که با توجه به آداب و رسوم سنتی و تشریفات عروسی سواحیلی ازدواج کرده بودند.

سلیم آ. کیائو در رمان **Matatu ya Thamani** (سه ضرب‌المثل بی‌ارزش = ۱۹۷۵ م.) ضرب‌المثلهایی را توصیف کرد که جان جوانی

را نجات داد و او را تا مقام شاهی برکشید؛ این داستان بازتابی از داستان یوسف در *قرآن* بود که در بین مردم سواحیلی محبوبیت زیادی دارد. موضوع رمانهای نگوگی واتیونگو (*Ngugi wa thiongo*) در کشور کنیای مرکزی می‌گذرد و پسزمینه آنها را زندگی کی‌کویو (*Kikuyu*) تشکیل داده است: رمانهایی نظیر ***Mtawa mweusi*** (کلاه‌خود سیاه) و ***usilie mpenzi wango*** (گریه نکن عزیز من).

رمان ف. و. نکورا (*F.V. Nkwera*) تحت عنوان ***Mzishi wa baba ana radhi*** (کسی که پدرش را کفن و دفن کند به خواسته‌اش می‌رسد = ۱۹۶۷ م.) تا حدی اتوبیوگرافیکی (حسب حالی) است. رمان عبدالله شریف عمر با عنوان ***Kisa Cha Hasan il Basiri*** (داستان حسن بصری) یک داستان پر ماجرا با قالب *هزارویکشب* (که هنوز هم در بین مردم سواحیلی محبوبیت دارد) است. شعبان روبرت تنها نویسنده سواحیلی است که شهرتش فراتر از سواحیلی رفته و شاعر، مقاله‌نویس و داستان‌نویس می‌باشد؛ و نویسنده‌ای است با یک نثر زیبا که نوعی فلسفه شدید مذهبی در آنسوی آثار او خوابیده است؛ در دو رمان او با نامهای ***Kusadikika*** (سرزمین محبوب = ۱۹۵۱-۱۹٦۰ م.) و ***utubora*** (شرف انسانی) مسائل و خصایص اخلاقی متبلور است. در دو رمان جان ندتی سومبا (*Jhon Ndeti somba*) با عناوین ***Alipanda Pepo na Kuvuna Tufani*** (باد می‌کارد و طوفان درو می‌کند = ۱۹٦۹ م.) و ***Kuishi kwingi ni kuona mengi*** (زنده‌باش و زیاد ببین = ۱۹٦۸ م.) تجارب خود نویسنده در سرزمین علیای کنیا به وضوح احساس می‌شود.

بود.

در زیر نام بعضی از رمان‌نویسان سواحیلی همراه با مختصری از آثارشان ارائه می‌شود. به دلیل جریان رشد و تحول نثر سواحیلی در آینده، نمی‌توان ادعا کرد که مطالب زیر کامل و یا مهم می‌باشد. محمد سعید عبدالله اولین رمان پلیسی سواحیلی را با عنوان **Mzimu wa watu wa kale** (روح مردم کهن = ۱۹۶۰ م.) نوشت که با رمان دیگری بنام **Kisma cha Giningi** (آرزوی خانم جینینجی = ۱۹۶۸م.) همراه شد؛ در هر دو رمان قهرمان اصلی بواناموسا بازرس کم حرف و پیپ به لب است که آشکارا از شرلوک هلمزالهام گرفته است.

رمان **Nahoda Fikirini** (ناخدای متفکر = ۱۹۷۱ م.) از آ. جی. امیر یک رمان نیمه تاریخی بود که زندگی در سواحل و دریای سواحیلی را توصیف می‌کرد. اولین رمان حاجی چوم با عنوان **Kisa cha ndugo saba** (قصه هفت برادر = ۱۹۶۹ م.) پس از دو حماسه **Vita vya uhud** (غزوه احد) و حماسه غیر چاپی‌اش **Utenzi wa nushuri** (ایام قضاوت) منتشر شد؛ او که در زنگبارزاده شده بود، با سنت اسلامی داستان می‌نوشت.

دیوید دیوا *(David Diva)* با سنت اسلامی داستان کوتاه (حدیثی) می‌نوشت و یکی از اولین نویسندگان جدید در این سنخ ادبی بود. عبدالله صالح فارسی که از یک خانواده معتبر مسلمان از محققین زنگبار است، رمان **Kurwa na Ndoto** (ک. و ن) را درباره دو جوان نوشت که با توجه به آداب و رسوم سنتی و تشریفات عروسی سواحیلی ازدواج کرده بودند.

سلیم آ. کیبائو در رمان **Matatu ya Thamani** (سه ضرب‌المثل بی‌ارزش = ۱۹۷۵ م.) ضرب‌المثلهایی را توصیف کرد که جان جوانی

را نجات داد و او را تا مقام شاهی برکشید؛ این داستان بازتابی از داستان یوسف در قرآن بود که در بین مردم سواحیلی محبوبیت زیادی دارد. موضوع رمانهای نگوگی واتیونگو (*Ngugi wa thiongo*) در کشور کنیای مرکزی می‌گذرد و پسزمینه آنها را زندگی کی‌کویو (*Kikuyu*) تشکیل داده است: رمانهایی نظیر ***Mtawa mweusi*** (کلاه‌خود سیاه) و ***usilie mpenzi wango*** (گریه نکن عزیز من).

رمان ف. و. نکورا (*F.V. Nkwera*) تحت عنوان ***Mzishi wa baba ana radhi*** (کسی که پدرش را کفن و دفن کند به خواسته‌اش می‌رسد = ۱۹۶۷ م.) تا حدی اتوبیوگرافیکی (حسب حالی) است. رمان عبدالله شریف عمر با عنوان ***Kisa Cha Hasan il Basiri*** (داستان حسن بصری) یک داستان پر ماجرا با قالب *هزارویکشب* (که هنوز هم در بین مردم سواحیلی محبوبیت دارد) است. شعبان روبرت تنها نویسنده سواحیلی است که شهرتش فراتر از سواحیلی رفته و شاعر، مقاله‌نویس و داستان‌نویس می‌باشد؛ و نویسنده‌ای است با یک نثر زیبا که نوعی فلسفه شدید مذهبی در آنسوی آثار او خوابیده است؛ در دو رمان او با نامهای ***Kusadikika*** (سرزمین محبوب = ۱۹۵۱-۱۹۶۰ م.) و ***utubora*** (شرف انسانی) مسائل و خصایص اخلاقی متبلور است. در دو رمان جان ندتی سومبا (*Jhon Ndeti somba*) با عناوین ***Alipanda Pepo na Kuvuna Tufani*** (باد می‌کارد و طوفان درو می‌کند = ۱۹۶۹ م.) و ***Kuishi kwingi ni kuona mengi*** (زنده‌باش و زیاد ببین = ۱۹۶۸ م.) تجارب خود نویسنده در سرزمین علیای کنیا به وضوح احساس می‌شود.

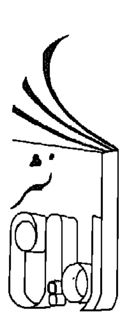
ادبیات داستانی در ایران

و

ممالک اسلامی

ترجمه و تدوین: دکتر یعقوب آژند

قیمت ۲۸۰ تومان



مرکز پخش: نشر آرمین

تلفن: ۹۳۷۶۳۹ ـ ۶۴۲۷۶۲۳